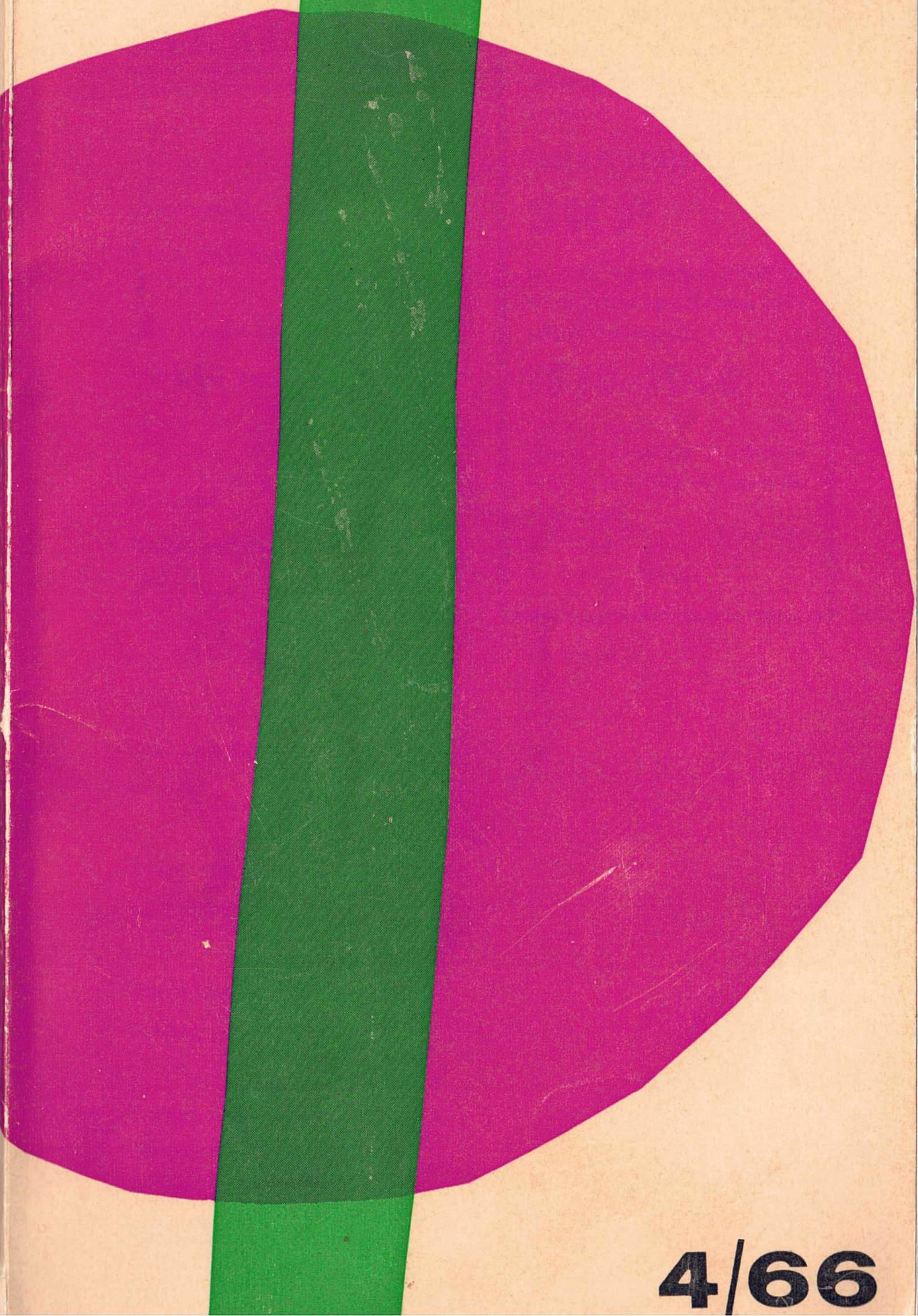
aikalainen



4/66

AIKALAINEN

päätoimittaja

Pentti Saarikoski

toimitussihteeri

Marjukka Saarikoski

julkaisija

Kulttuurityö ry

AIKALAINEN ilmestyy 8 kertaa vuodessa

Tilaushinnat v. 1966: koko vuosi 10 mk, puoli vuotta 6 mk

Toimituksen osoite: Simonkatu 8, Helsinki, puh. 646 559

Toimitus avoinna arkisin 12–14
Konttoriosoite: Kotkankatu 11, Helsinki, puh. 70 491, postisiirtotili 44 600

Stanislaw Jerzy Lec

PARTUROIMATTOMIA MIETTEITÄ

Sesam aukene – minä tahdon ulos!

Kello lyö. Kaikki.

Älä sahaa poikki oksaa jolla istut ellei sinua aiota hirttää siihen.

Jos mikään tuuli ei puhalla, on jopa kirkonkukolla luonnetta.

Alussa oli sana – lopussa fraasi.

Lihavat eivät elä niin kauan, mutta syövät pitempään.

Maailman voi peittää näkyvistä sanomalehdellä.

Aatteiden taistelussa kaatuu ihmisiä.

Älä rupea yöllä huutamaan apua. Naapurit saattavat herätä.

Maailman kansoittaminen on helppoa. Maailman tyhjentäminen ihmisistä on helppoa. No, mikä nyt sitten on vaikeata?

Jotkut tahtovat ymmärtää mitä uskovat, toiset uskoa mitä ymmärtävät.

Luteita pesii jopa maailmankuvan kehyksiin.

Pysy nahoissasi jos sinulla ei ole selkärankaa.

Kaikki on ihmisen kädessä. Senpä takia sitä pitäisi pestä usein.

Puritaanien pitäisi liikkua viikunanlehdet silmiensä edessä.

Älä ole snobi. Älä koskaan valehtele jos totuudesta maksetaan paremmin.

"Yhdestä ristinpuusta saisi kaksi hirsipuuta", sanoi ammattimies vähättelevästi.

Mieti ennen kuin ajattelet.

Rakastakaa vihamiehiänne, se kukaties vahingoittaa heidän mainettaan.

Kun ihmissyöjä syö veitsellä ja haarukalla – onko se edistystä?

Minkäs teet kun poliisikoira heiluttaa häntäänsä?

Filosofit! Varokaa löytämästä viisasten kiveä. Se ripustetaan teidän kaulaanne.

Toiset uskovat uskovansa, toiset uskovat etteivät usko.

Tosi vihollinen ei jätä sinua koskaan.

Kaikki maailman kahleet ovat yhtä ketjua.

Historia opettaa miten sitä pitää väärentää.

Joka tahtoo kätkeä kasvonsa menköön alasti kadulle.

Moni ystävä on kääntynyt viholliseksi, moni vihollinen ystäväksi, mutta välinpitämättömät ovat pysyneet minulle uskollisina.

Lähestyy lähestymistään hetki jolloin tieteen avulla löydämme Jumalan. Minua pelottaa miten äijän käy.

Sokealla uskolla on paha silmä.

On valheen ihannemaailma jossa kaikki on totta.

Maailma ei milloinkaan voi antaa anteeksi niille jotka eivät ole syyllistyneet mihinkään.

Köyhä se joka ei näe tähtiä muulloin kuin saatuaan iskun vasten kasvojaan.

Ah! kunpa tahtoisimme nähdä elämän, ei tilanteita!

Tekniikka on pääsemässä semmoiseen täydellisyyteen, että ihminen voi tulla omitta avuittaan toimeen.

On seeproja jotka vapaaehtoisesti istuvat kalterien takana ollakseen valkoisten hevosten näköisiä.

Kenties tullaan vielä taiteeseen joka sanattomasti, jopa eleettömästi, vain katsein tekee kansan elämykset ymmärrettäviksi?

Unettomuus – sellaisen aikakauden tauti jolloin ihmiset käsketään ummistamaan silmänsä monilta tosiasioilta.

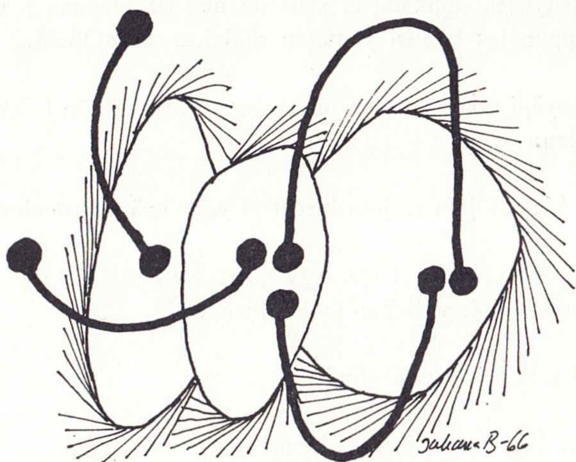
Kun hirmuvaltiaat turvaavat terroriin, voi nukkua rauhassa. Se ei ole mikään edistysaskel.

Jokainen löyhkä joka taistelee tuuletinta vastaan luulee olevansa Don Quijote.

Uskovat uskovat ylösnousemukseen, ateistit come-backiin.

Ihmisillä joilla ei ole mitään yhteistä taiteen kanssa ei pitäisi olla mitään yhteistä taiteen kanssa. Onko selvä?

Monta asiaa olisin ymmärtänyt ellei niitä olisi minulle selitetty.



Jotkut näkevät oikealla silmällä täsmälleen saman kuin vasemmalla. Ja luulevat että se on objektiivisuutta.

Monilla on niin ällistyttävä elämänrutiini, että on vaikea uskoa heidän elävän ensi kertaa.

Onnellinenkin loppu on vain loppu.

Yöt ovat useimmiten liian pimeitä näkyäkseen.

Jokaisella on poroporvarillisuutensa.

Moraalin kohentamiseksi on tingittävä vaatimuksista.

Kuolematon kirjailija kuolee jäljittelijöihinsä.

Ei pidä näännyttää nälkään sitä jonka aikoo syödä.

Jokainen satiirikko uneksii intohimoisesti teostensa katoavaisuudesta.

Orjien unelma: markkinat joilta itse ostaa itselleen isäntä.

Minun käsitykseni mukaan ei sellaista ateistia olekaan joka ei kiiruhtaisi apuun jos kuulisi Jumalan sähköttävän SOS:ää.

Kun ihmissyöjä tahtoo tuntea miltä tieto maistuu, hän leikkaa oppineelta kielen.

Älä kiroa kielellä jota se jota kiroat ei ymmärrä. Semmoinen on sadismia.

Tosi valituilla ei ole valinnan mahdollisuutta.

Ihmissyöjä tuskin halveksii ihmistä.

Hän korvaa lahjojenpuutteensa luonteensa puutoksilla.

Hänen omatuntonsa oli puhdas. Hän ei milloinkaan käyttänyt sitä.

Hän oli uskollinen kuin koira ja niin kuin koiran he ovat hänet tappaneet.

Miksi valehdella kun ei tiedä totuutta?

Ei mitään uusia suuntauksia, vain yksi: ihmisestä ihmiseen.

Muistakaa: hinta joka vapaudesta on maksettava laskee kun kysyntä nousee.

Ihminen ei elä ainoastaan leivästä ja vedestä

Ruotsin-, saksan- ja englanninkielisistä käännöksistä suomentanut Tuomas Anhava.

ARTHUR ADAMOV SUOMESSA

Eila Kostamo haastatteli lehdellemme Lahden kirjailijakongressissa (24. 6.) Arthur Adamovia, kuuluisaa ranskalaista näytelmäkirjailijaa.

EK: Sanoitte tämänpäiväisessä puheenvuorossanne että kirjailijan tulee käydä taistelua kahdella tasolla: persoonallisella ja sosiaalisella. Miten Te itse pyritte kohtaamaan nämä kaksi tasoa?

AA: Myönnän että on usein vaikeata löytää kirjallisuudessa yhteistä aluetta, kun pyrkii samanaikaisesti ilmaisemaan kamppailua jota käy oman elämän ongelmia vastaan ja vastuuntuntoa jota tuntee yhteisöstä. On kirjailijoita jotka ovat paenneet politiikkaan, jottei heidän tarvitsisi katsoa henkilökohtaista kohtaloaan. On kirjailijoita jotka ovat paenneet yksityisiin probleemeihinsa välttääkseen yhteisvastuun. Aluetta on vaikea rajata. Yritän kirjoittamisellani osoittaa sen, että ainoa asia mikä meitä kaikkia varsinaisesti kiinnostaa, on taistelu jota käymme sitä vastaan mikä meitä uhkaa sisältäpäin kuten pelkoja, neurooseja, perversioita, paniikkia jms. vastaan, ja samanaikaisesti sitä vastaan mikä meitä uhkaa ulkoapäin kuten laiskuutta, tottumuksia, olosuhteita vastaan.

EK: Neuvostoliittolainen kirjailija Grigori Baklanov esitti täällä näkemyksenään, että kirjailija, joka puhuu vain itsestään, on pieni kirjailija, kun taas kirjailija, joka puhuu koko ihmiskunnasta on suuri kirjailija. Mikä on Teidän näkemyksenne tästä asiasta?

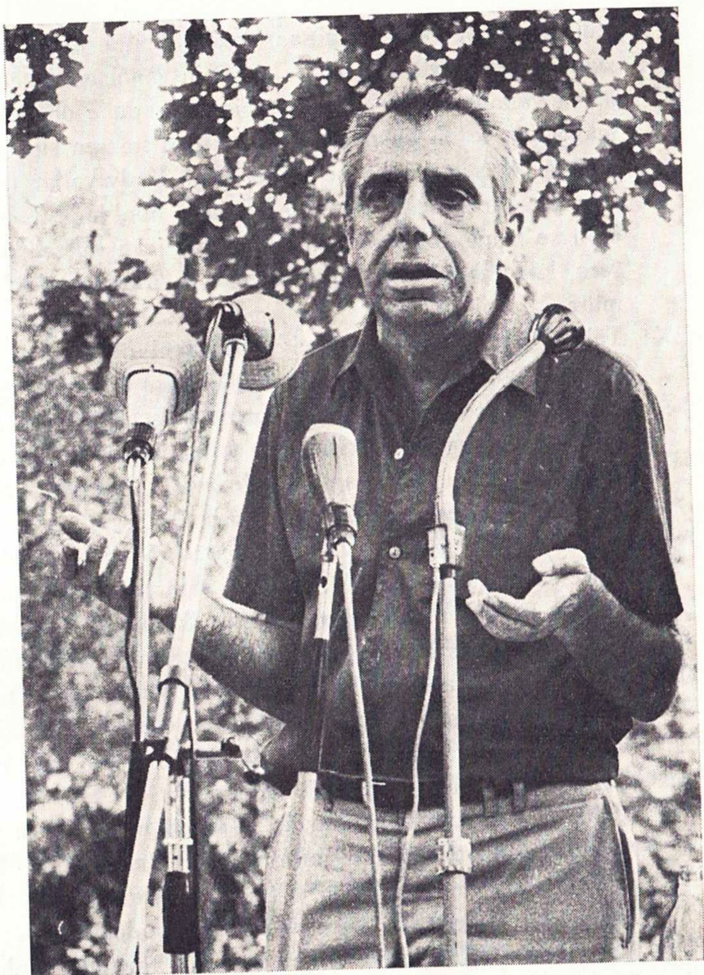
AA: Yleisesti ottaen tämä on totta. Mutta itsestään voi puhua myös tavalla joka ylittää puhtaasti persoonallisen tason. Césare Pavese puhui itsestään, mutta itsestään puhuessaan hän samalla puhui ihmisen suuresta vaikeudesta elää meidän aikanamme. Toisaalta olen sitä mieltä että ihminen, joka ei näe toista ihmistä, on joko imbesilli tai vallanpitäjien lahjoma kirjailija. Hallituksilla on poliittista tai taloudellista hyötyä siitä että ihmiset eivät ymmärrä toisiaan.

EK: Norman Cousins Yhdysvalloista määritteli alustuksessaan kirjailijan rooliksi kasvattajan roolin. Missä määrin katsotte hänen voivan onnistua tässä?

AA: Minusta Norman Cousinsin alustuksessa oli liikaa kaunista optimismia. Totta kai me kaikki olemme valmiit allekirjoittamaan rauhan, keskinäisen ymmärtämyksen ja kaiken hyvän puolesta. Mutta tämä ei riitä. Mitä hyötyä on puhua inhimillisestä omastatunnosta, ellemme tiedä miten taistella, mitä tehdä. Luulen että me emme tarvitse tällä hetkellä Camusia, Tagorea, Gandhia tai Tolstoita. Meidän tulee nähdä mitkä ovat kussakin maassa erikseen keinot taistella amerikkalaista imperialismia ja omaa imperialismiamme vastaan. Toisinaan molemmat imperialismit kulkevat käsi kädessä, toisinaan niissä on vain vähäinen ero. Mutta meidän velvollisuutemme on joka tapauksessa taistella molempia vastaan. Valitettavasti nämäkin ovat yleistyksiä. On kysyttävä mitä voimme tehdä Ranskassa, Italiassa, sosialistisissa maissa, Suomessa. Mitä laillisia ja laittomia keinoja voimme käyttää yhtäaikaisesti tässä taistelussa? Tuleeko meidän vedota ihmisten sentimentaalisuuteen, heidän älyynsä, vai tuleeko meidän manifestoida esimerkiksi järjestämällä vastalausemarsseja? Tulee käyttää kaikkia keinoja, aina kunkin maan historiallisen taustan ja olosuhteet huomioon ottaen.

EK: Uskotteko että kirjailijat pystyvät jotenkin vaikuttamaan älymystön yhteisessä pyrkimyksessä maailmanrauhan turvaamiseksi?

AA: Kirjailijat eivät voi tehdä paljoa, mutta jonkin verran. Ja tämän "jonkin verran" ei tule olla yksistään teoreettista. Luulen että kirjailija, joka osallistuu työläisten rinnalla (niissä maissa joissa työläisluokka on kyllin valveutunut manifestoidakseen) julkisiin mielenosoituksiin rauhanrikkojia vastaan,



saa enemmän aikaan kuin ne, jotka antavat epämääräisiä julistuksia rauhan puolesta ja vuodattavat kyyneleitä kuolleiden lasten vuoksi. On kysymys siitä miten taistella hallituksia vastaan, kun tietää ettei ole poliittisia keinoja ottaa valta. Mielestäni poliittinen optimismi on vaarallista, ja sen vuoksi en hyväksy Kiinan teesejä, vaikka tietyissä kohdin tunnen olevani aika lähellä niitä. Entä miksi en hyväksy? Koska niissä on katteetonta optimismia. Kapitalismi ei ole paperitiikeri. Hruštšev, oltakoonpa hänestä mitä mieltä tahansa, esitti tästä asiasta henkevän kysymyksen kiinalaisille: "Jos Amerikka on paperitiikeri, niin miksi ette mene ja ota Formosaa?" Kii-

nalaiset eivät ota Formosaa, koska heiltä puuttuvat historialliset edellytykset siihen. Jo Lenin sanoi aikanaan: "Miksi nämä vallankumoukselliset fraasit?" Jos puhe on pelkkää demagogiaa, se on hyödytöntä. Konkreettista sen sijaan on että Kiinan kansa, vaikka se tietää että Yhdysvallat on vahva, taistelee tarvittaessa loppuun saakka, niin kuin Kuuba, niin kuin se neuvostoliittolainen sukupolvi, joka taisteli pelastaakseen koko maailman saksalaiselta ja kansainväliseltä fašismilta.

EK: Tähän päivään mennessä ei nähdäkseni ole kyetty luomaan ainoatakaan poliittista järjestelmää, jossa ihmisen egoismi ei olisi löytänyt keinoja itsensä toteuttamiseen ja toisten ihmisten sortamiseen ja riistämiseen. Mielipiteen ym. vapauksien riistoa tapahtuu kaikissa järjestelmissä. Uskotteko että meillä on tulevaisuudessa toivoa paremmasta?

AA: Ei ole toivoa paratiisista, ei edes sosialistisesta. Mutta on ajattelematonta sanoa: ihminen on vain ihminen, ihminen on egoisti. Ei ole paratiisia taivaassa eikä maan päällä. Ainoa asia mistä olen varma on, että vaikeat ajat, vallankumousten, kansalaissotien ajat myötävaikuttavat älyllisen tason nousuun. Taistelu kuolemaa vastaan synnyttää elämää. Imperialismin vääryydet ovat niin ilmeiset, että ihmisten on pakko ruveta ajattelemaan eli tulla älykkäämmiksi.

Kuten ihmisellä vallankumouksillakin on nuoruutensa ja vanhuutensa. Mutta niin kuin jotkut ihmiset, kuten Pablo Picasso, pysyvät aina nuorina, uskon ja toivon että myös jotkut vallankumoukset kykenevät taistelemaan vanhuudenheikkoutta vastaan. Mutta on löydettävä keinot miten taistella vanhuudenheikkoutta vastaan. Ennen muuta ei saa valehdella. Sosiaalisen taistelun tulee jatkua. Sosiaalinen ja psykologinen vallankumous ei voi tapahtua yht'äkkiä. Suurin ongelma on siinä että kykenee jokaisen uuden tilanteen edessä ajattelemaan uudesti.

TAITEIDEN MUUTTUVAT ORGANISMIT

Pekka Suhonen

On kulunut jo kauan siitä kun Alvar Aalto esitti julkisuudessa väitteensä visuaalisten taiteiden aliarvioimisesta ja kirjallisen elämän liikakorostuksesta Suomessa. Tilanne on monin kohdin tasaantunut tai ohi: visuaalisista taiteista kirjoitetaan sen verran kuin itsekunnioitus vaatii. Tyydyttäviä kontakteja kirjoittajien ja muotoilijoiden tai arkkitehtien välillä ei aina ole saatu aikaan. Kirjoittajat itse ovat osaltaan syypäitä siihen, että visuaalisissa tuottajapiireissä heitä usein pidetään mainosmiehen asemassa ja heiltä vaaditaan mainostajan suorituksia tai aktiviteettia, todellista tai kuviteltua uskoa asioihin joita ajetaan. Kun maalaustaiteessa kiista informalismin ja sitä edeltäneiden, vastustavien suuntien välillä oli ylimmillään, jotkut taiteilijaryhmittymät uskoivat saavansa tietyistä kriitikoista asiansa ajajia. Sellaiseen ei Helsingissä tuntunut olevan varaa: kapea-alainen kirjoittaja ei hyödytä lopulta sen enempää kriitikkokuntaa kuin taidettakaan. Kun tällaisista pintailmiöistä on päästy – tai paremminkin kun tämän tyyppiset ongelmat ovat menettäneet merkityksensä – kaikki tuntuu tasaantuneen rauhalliseksi. Kiista informalismin ja konkretismin, abtraktismin ja realismin välillä ei ole juuri ajankohtaisin, vaikka sitä joskus tarpeettomasti koetetaan lietsoa esiin. Näennäisen tyyneyden tuntu vain panee kohta epäilemään, että tulevat taiteidensisäiset konfliktit ovat uutta laatua.

Ei ole vallan oireetonta, että viimeisessä kolmivuotisnäyttelyssä

Ateneumissa syksyllä syntyi protestiliikkeenä ajatus reputettujen näyttelyn pitämisestä: ajatus toteutuikin ja siitä tulee instituutio. Reputettujen näyttely on ajatuksena jo historiallinen. Merkittävämpää kuitenkin oli, että porvarillisen päivälehden arvostelija E. J. Vehmas huomautti näyttelyä koskevan kirjoituksensa lopuksi vasemmistoradikaalisen kuvataiteen edustajien jääneen kokonaan huomiotta tai ainakin sijatta näyttelyn kokonaisuudessa. Nämä poptaiteen muotojen osittain innoittamat taiteilijat järjestivätkin sitten oman näyttelynsä. En usko, että jury koetti tahallisesti vaikeuttaa tämän suunnan maalausten esille pääsyä. Pätevämpi hypoteesi kai olisi, että jury ei ollut valmistautunut kaikkiin uusiin mahdollisuuksiin. Se toimi vain perinteellisesti, ei tahallisen taantumuksellisesti. Sen arvostukset pantiin koskemaan vain sitä taiteemme osaa, joka menneinä vuosina olisi ollut esillä, uskon, omalla painollaan eikä niinkään juryjen mielivallan ansiosta. Tilanne on jollakin lailla sama kuin taistelussa uuden musiikkisuuntauksen, jatsin, iskelmän ja laulun uuden arvostuksen ja konserttimusiikin välillä. Näkökannat ovat siinä aatteellistuneet, ja yhteiskunnallistuneet ja politisoituneet. Luulen, että samaa kehitystä on kuvataiteissakin. Meillä on aina ollut taidetta, jota on voitu verrata ns. sosialistiseen realismiin, mutta se ei ole useinkaan tuonut mitään olennaisesti uutta siihen taiteen kategoriaan, joka alkoi 1800-luvun loppupuolen realismina. Mutta nyt kun amerikkalaisista lähtökohdista syntynyt pop-taide äkkiä sai samoja muotoja kuin uudestaan orientoituva sosialistinen realismi – taistelun ja protestin sävyjä – arvioijat joutuivat ymmälle: taidettahan voitiin käyttää aseena, sillä oli sisältöä. Pitkä abstraktismin kausi olisi ehkä turruttanut uudelle symbolismille alttiin silmän ja mielen.

Hypoteesi tuo pian esiin kysymyksen taiteen organismeista ja instituutioista. Olen pitkään odotellut kritiikkiä yhteisnäyttelyjen periaatteita kohtaan. Oman arvosteluni olen aikanaan kiteyttänyt: useampia ja pienempiä näyttelyitä. Näyttelyjen luonne voisi vaihdella enemmän ja juryjä voisi olla useampia. Ateneumin taidemuseolta voisi niin ikään odottaa enemmän aktiivisuutta: sen tuskin tarvitsee samalla tavalla odotella taidekomiteain mietinnön käytännöllisiä seurauksia niin kuin monet monituiset taiteilijajärjestöt näyttävät tekevän. Ei kenties ole kaikkein onnellisinta, että taiteilijajärjestöjen valta ohjata aktiivin kuvataiteen tapahtumia kasvaa liikaa ja ammattijärjestöjen itseriittoisuus samalla ehkä jäykkyyskin lisääntyy. On selvää, että nuoret taiteilijat saattavat helposti syyt-

tää taiteilijaseuraa siitä, että se vaatii tietyn määrän virallisia näyttelyjä, joihin osallistuminen vasta avaa portit seuran jäsenyyteen. Mutta sukupolvien välisen eron painetta voi helposti vähentää: yksi menetelmä olisi juuri virallisten näyttelyjen lisääminen, suurista panoraamanäyttelyistä luopuminen ja juryjen tiheämpi, vilkkaampi toiminta. Pienemmät viralliset näyttelyt olisivat varmaan joustavampia sekä korostamaan yksilöllisiä taiteellisia suorituksia että helpottamaan verenkiertoa taiteilijakunnassa ja sen järjestöjen piirissä.

Organisaation ja sukupolvien ristiriidan probleemeista on näyttöjä myös taideteollisuuden alalla. Taideteollisen oppilaitoksen keväinen kiista, jossa päästiin sovitteluratkaisuun antoi joka tapauksessa aihetta miettiä – paitsi tässä epäolennaisia henkilökysymyksiä, joiden taustana saattaa tietenkin olla ideologisia erimielisyyksiä – myös teollisen muotoilun opetuksen vaikeuksia ja suuntaa. Teollisen muotoilun opetus ja sitä vastaava tai kantava ajattelu lähti liikkeelle jo varhain 50-luvulla, sen jälkeen kun ensimmäisestä henkilökohtaisten menestysten huumasta oli toivuttu. Kaikki edistykselliset muotoilijapiirit olivat hankkeen takana ja tulokset ovat joka vuosi parantuneet. Suurimpana ongelmana on nyt ilmeisesti muotoilun ja teollisuuden välisten suhteiden vakiinnuttaminen ja teoreettisella tasolla jonkinlainen "sosialogisoitumisen" vaihe, jossa entistä selvemmin tiedostetaan suurtuotannon, sarjatuotannon ja tuotesuunnittelun ongelmat, muotoilijan aseman vakiinnuttaminen teollisuudessa sekä ryhmätyön merkitys. En silti usko, että miljöösuunnittelun ongelmat olisivat jääneet taka-alalle: taantumus uhkaa siellä monella taholla. Samaan aikaan kun arkkitehtuuri laajenee käsittämään miljöötä yhä suuremmin yksiköin ja samalla yksityiskohtaisemmin, samalla voidaan mauttomin keinoin tuhota arkkitehtonisia kokonaisuuksia onnettomilla sisustuksilla ja dekoraatioilla. Meillä ei ole enää etumatkaa: 50-luvulla vielä tuntui kuin Helsingin keskustan liikkeiden näyteikkunat olisivat huippuluokkaa Euroopassa, nyt samantasoisia voi nähdä missä vain.

Juuri kun muotoilun uusi sukupolvi esittää oman käsityksensä omasta yhteiskunnastamme, siitä, jota muotoilija rupeaa palvelemaan, niin taantumukselliset voimat keskeyttävät taiteellisen mielenosoituksen väkivalloin. Näin tapahtui Jyväskylän kulttuuripäivillä Taideteollisen oppilaitoksen oppilaiden visuaaliselle varieteelle: sen tuomitsijat eivät tuntuneet ymmärtävän esityksen ironiaa eivät-

kä tunteneet sen ruoskimia tilanteita. Antiikin ivanäytelmiä ei kai voi esittää nykyihmiselle: näennäismoraalimme ei siedä tunnustaa itseään. Muotoilun opiskelijain varieteella oli jokunen kosketuskohta aikaisemmin keväällä nähtyyn tukholmalaisten arkkitehtiylioppilaiden rakentamaan hej stad-näyttelyyn, joka saavutti Tukholman modernin taiteen museossa suuren menestyksen. Sen tarkoituksena oli ei niinkään kuvata kaupunkiarkkitehtuuria, vaan heijastella kuin tiivistelmänä sitä kokonaismiljöötä ja siihen kuuluvaa tapahtumista, joka on visuaalisten taiteiden tämän hetken näyttämö. Yhteiskunnan potentti epävarmuus oli saatu tehokkaasti esiin.

Arkkitehtuurissa muuttumisprosessi, jonka ääriviivat ovat vielä vaikeasti määriteltävissä, on ollut käynnissä 30-luvulta saakka. Silloin alkoivat näkyä ensi merkit arkkitehtuurimme kansainvälisestä maineesta ja silloin ruvettiin luomaan perustaa nykyaikaiselle asemakaava- ja aluesuunnittelulle. Arkkitehtikunta oli silloin pieni, yksinäinen ammattipiiri, jonka sisäinen normisto oli melko idealistinen. Sen puitteissa esiintyi myös edistyksellistä aatteellisuutta, jonka taustana oli uuden arkkitehtuuriajattelun liittyminen sosiaaliseen kehitykseen. Ajatukset saattoivat saada jopa radikaaleja, uudistuksiin tähtääviä muotoja. Arkkitehtikunta oli kumminkin muodostunut selvästi älyllisen yläluokan jäsenistä: se saattoi katsella monia ongelmia ylhäältä käsin. Arkkitehti oli yksilöllinen ja parhaassa tapauksessa persoonallinen taiteilija, jonka erillissuorituksille pantiin paljon painoa.

Tilanne on monin kohdin toinen kun katsotaan 60-luvulla uransa aloittanutta arkkitehtipolvea. Yksilölliset suoritukset saavat vielä arvostusta osakseen, mutta ongelmat ovat laajentuneet siinä määrin, että kollektiivinen ajattelu ja suunnittelu on välttämätöntä. Jo 60-luvun aikana pidettyjen aluesuunnittelukilpailujen määrä osoittaa äkkiä kasvanutta kiinnostusta tulevaisuuden rakentamiseen ja sen ongelmien ohjaamiseen edeltäkäsin. Aluesuunnittelun dimensiot ovat kasvaneet: asemakaavasuunnitelma ei ole enää paperi, jolla kuvataan todennäköinen fyysinen tulevaisuus, vaan se sisältää informaatiota niin laajalti, että arkkitehdin koulutuksen saanut ei usein yksin pysty näitä tietoja käsittelemään tai hankkimaan. Näissä oloissa ei ahdas yksilöllisyyden korostaminen menesty. Arkkitehtikoulutusta on ruvettu tehostamaan ja laajentamaan juuri yhteiskunnallisten tutkimusalojen suuntaan; samalla voi jo kuvitella tulevaisuuden arkkitehdin, jolle yhteiskunnallinen tieto ja kyky käyttää sitä, päästä kontaktiin tietolähteiden kanssa on välttämätöntä. Täl-

lainen arkkitehtityyppi on nyt syntymässä. Merkkinä on sekin, että arkkitehdit hakeutuvat yhä helpommin ja mielellään valtion ja kuntien palvelukseen. Kunnat ovat perustaneet yhä enemmän virkoja, joiden haltijat suunnittelevat kunnan tulevaisuutta. Vielä 50-luvulla oli vaikea saada päteviä nuoria voimia kaupunginarkkitehtien toimiin. On selvää, että uusi arkkitehtityyppi ei voi menestyksellä ajaa eristäytyvän arkkitehtuurin eliittiajattelun asiaa. Hän joutuu kiinteästi perehtymään suunnittelun alaisen yksikön poliittiseen ja yhteiskunnalliseen elämään. Jotkut puolueet ovat jo huomanneet mitä etua saattaa olla kohtalaisen valmistelluilla arkkitehtonisilla tai asemakaavallisilla periaatetutkimuksilla ja on todennäköistä, että tulevaisuudessa käännytään yhä enemmän arkkitehtien puoleen – ehkä myös vaalipropagandan vuoksi. Tämäntapaisilla kontakteilla – ei välttämättä ahtaiden puoluerajojen sisäisillä – voi olla kohtalainen edistyksellinen vaikutus: toisaalta ne panevat arkkitehdit puhumaan poliitikoille oman alansa perusteita ja ratkaisujen käytännöllisiä mahdollisuuksia koskevia tietojaan, toisaalta taas arkkitehdit oppivat oivaltamaan suunnitelmia toimeenpanevan puolen näkökohtia. Näin on tapahtunut ennenkin, aina kun arkkitehtuurista on ollut kysymys. Mutta näyttää vahvasti siltä, että arkkitehtuurin alue ei laajene vain fyysisiltä mitoiltaan – valtakunnan suunnittelu? – vaan syvemmälle yhteiskunnan rakenteeseen. Seurauksena saattaa olla, että arkkitehtikunnan luonne muuttuu: aikaisemmin hieman jäykkä ja kireitä kannanottoja harrastanut ammattijärjestö muuttuu joustavaksi. Aatteellisuus, joka aina on ollut mukana arkkitehtuurin aktiivisissa tapahtumissa, saa selvemmin yhteiskunnalliset ja konkreettiset muodot: idealismi ei tässä välttämättä törmää realismiin.

Taiteiden organismien muuttuminen, taiteen politisoituminen tai yhteiskunnallistuminen merkitsee tietysti vähittäistä muutosta myös taiteen muodoissa, ehkä parhaimmin uusia muotoja synnyttämällä. Aikaisempien vuosikymmenien muotokieli on silti jatkuvasti käytössä. Kysymysten kärki suuntautuu yhteiskunnan ja taiteen suhteisiin, taiteen tarpeeseen ja tuotantoon. Ei kannata kysyä, niin kuin jotkut pelokkaat "puhtaan, korkean" taiteen kannattajat: kuoleeko taide? Aina on tarpeita, joita tyydyttämään taidetta tarvitaan.

KUVALLISISTA ONGELMISTA

Ahti Susiluoto

1. Humanismi ja totalitarismi

Kuvaamataiteen arvosteleminen laajimmassa merkityksessä on ylivoimainen tehtävä. Kuvallisen hahmotuksen yksi pätevä jaottelutapa on lähteä perusykseydestä luonto kontra sen vastainen ja sitä hävittävä toiminta. Nykyisin ongelma on vaikeutunut. Itseasiassa "luonto" on hahmotuksen yksi liitännäisalue, jota voidaan muutella, rakentaa ja tehdä. Erilaiset historialliset kategoriat ovat luoneet visuaalisen kulttuurin yleislinjat, jotka ovat palvelleet ihmisen viihtyisyyden tarpeita edistystä ja vieraantumista vasten. Kaavamainen hegemonia, esim. arkkitehtuurissa, aiheuttaa sen, että arkkitehtuuri luonteeltaan on konservatiivista, jos suuntana pidämme rakennuksen kestoikää ja ihmisten sosiaalisten tarpeiden välistä nopeutuvaa edistymistä. Yhteiskuntamallien sisällä tapahtuva visuaalinen kokonaisuus ei milloinkaan pysy vakiona: vanha ja uusi seisovat väleikkäin olkoon kysymyksessä yksityiset taideteokset tai laajemmat kaaviot. Taideteos (tämänhetkisestä näkökulmasta) muistuttaa suuresti tuotetta, jonka käyttö- ja nautinto-ominaisuudet ovat inhimillisen turmelluksen ja käyttötarpeen alaisia. Kun niiden edut ovat palvelleet aikansa, ne kuivettuvat tarpeettomiksi, vaikka ne vielä tarjoavat tutkimusaineistoa historioitsijoille, joiden epämiellyttävänä tehtävänä on luoda magneettinen akti: aikakausien kuvat, joissa tietämys muuttuu uudeksi tietoisuudeksi ja lainalaiseksi työvälineeksi.

Maailma rakentuu suunnittelemattomasti. Vielä asia ei kiusaa ketään; moninaisuuden laajentumista pidetään rikastuttavana, eikä kyseenalaisena piirteenä. Ongelmaan pitäisi nähdäkseni kajota enemmälti, koska humanistisen materialismin mukaan kaiken luomistyön ja tarpeiden vastapainoksi kiihkeästi nousee totalitarismin varjoavat pilvet: hävitys, sodat, rappeutuminen. Vastakohta ei ole asenteellinen, käytäntö todistaa päinvastaista. Ilmiön luonnehtimiseen ei riitä väittämä, että oikeudenmukaisuus aina pääsisi voitolle. Hämärä kohtalonusko positiivisessa merkityksessä on puolustustoimenpide, jolla yritetään ummistaa silmät negatiivisilta varauksilta. Käytännössä maailmaa odottaisi ennennäkemätön kuvallinen kehitys, jos luonnoton vastakohta poistettaisiin tai saataisiin ympyröityä minimiin. Meidän on kuitenkin historiaa hyväksikäyttäen lähdettävä armottoman taistelun välisten konfliktien muuttuvasta maailmasta, jossa yksityisten ja joukkojen luova työ tosin rakentaa visioita, mutta jotka arastellen kimpoavat häviötään kohti. Empiirinen ympäristömme on taannehtivasti vuorovaikutuksen alainen. Kuvalliset kvantit hajoavat ja murskaantuvat. Vanhat sirut liitetään uusiin kokonaisuuksiin ja tuloksena on kehitysprosessin jatkuvuus. Jatkuvuus on saanut joskus naiiveja muotoja: sosialistisen realismin pylväsfasadit arkkitehtuurissa muistuttavat elävästi Amerikan etelävaltioiden suurtilojen muinaisia päärakennuksia, jotka prameilunhalu tuotti osoittamaan "uuden yhteiskunnan" voimaa ja – riippuvaisuutta. Poliittisen sektorin kapeus ja vaikutusvaltainen napanuora Neuvostoliitossa oli suora syöttöaukko eri inhimillisille aloille: tieteisiin, taiteisiin jne. Riippuvaisuussuhteen radikaali teho on toisaalta tuottanut asuntoja ja elintilaa ihmisille Neuvostoliitossa, mikä on käytännön voitto kauneudenpalvonnasta. Yhdellä tavalla asia todistaa kuvallisen ongelman suuruudesta: epäilemättä on väistämätöntä, että sosialismissa luodaan määrätyt perustarpeet ja tyydytetään aluksi ne ja viihtyisyyden tarpeiden kasvaessa joustetaan monimuotoisuuden hyväksi. Ympäristömme muovautuu arvioinneista. Yhteiskunta on välillisessä suhteessa ympäristön hahmotukseen. Se on urbanismia. Seuraukset, millä toteutukset suoritetaan, on ensiarvoisen tärkeä kehitystendenssi olemassaolon turvaamiseksi. Turvallisuus luodaan uusilla jännitteillä, mikä merkitsee edistystä ja edistyksen lainalaisuuksien tunnustamista. Ihmisen vastuu on siis suurempi kuin yleensä kuvitellaan, hän on omalta osaltaan, perheen, yhteisön osalta "edistyksellisessä" vastaanottajan ja lunastajan asemassa ympäristönsä olosuhteista. Olen aiemmin kirjoittanut samasta

probleemasta ja esittänyt väitteen, etteivät arkkitehdit, taiteilijat, muotoilijat ole sen kummempia kuin ammattimiehet yleensäkään. He ovat välttämättömiä ja heidän vastuunsa lepää suurissa kokonaisuuksissa. Mikäli he ulottavat toimintansa yksityiskohtaisiin ratkaisuihin ja syrjäyttävät näin jokaisessa ihmisessä piilevän "luovan tajun", joiden tuloksina lähiympäristö eloistetaan, ovat he despootteja, jotka standardiratkaisuin kuvittelevat olevansa yhteiskunnan tulkkeja muotoilukysymyksissä. Missä määrin tämä supistaa omaaloitteisuutta ja köyhdyttää ihmisten ulkoisia olosuhteita, ei liene selviö: sosiologiset tutkimukset alalta puuttuvat ja vaikka nekin ovat vain likiarvoja, antaisivat ne määrättyjä viitteitä käyttäytymistavoista ja haluista. Kuvallisen kulttuurin muodot eivät tulevaisuudessa voi toimia erillisinä pyrkimyksinä. Tapojen tuntemus vaatii sovittamista ja vaikeuksien summa valintamahdollisuuksineen yhteiskunnallisen yhteyden huomioonottamista sen kaikilla sektoreilla. Kuvallinen jälleenrakennustyö on kuvallista ajattelua. Viimeksimainittua sanaa ei ole saatu iskostettua yleiseen käytäntöön. Esteettiset arvostelmat ja abstraktiset mitat asettuvat sen eteen kuin pimennysverho. Taide on suurimmalle osalle ihmisiä ja siitä eläville maagillinen raja, jonka toisella puolen asuvat salatut voimat ja systematisoidut mysteerit, värien okkultismi ja muotojen alkukaaos. Sanalla sanoen hetteikkö, joka alkuvoimaisena poreilee ja höyryää yhteiskunnallisesta tietoisuudesta erillisenä. Koska suurin osa taidekirjallisuudesta käsittelee tätä organisoitua kuonaa kuin pyhää kirjaa, ei ole ihme käsityskantojen ahdistuneisuus, aatteiden ja pitämyksien täydellinen sekamelska. Arkipäiväiset järjettömyydet saavat vastapainoksi aikakautiset järjettömyydet. Koska kokemamme todellisuus on vain haipuva välähdys elämän ja kuoleman lyhyessä välikössä, olisi tarkoituksenmukaista, että tuo välähdys kirkastettaisiin tarpeiden uusiutuvilla normeilla. Kuvallisessa ajattelussa tämä merkitsee uusien yksilöiden liittämistä ja löytämistä. Maailmassa ei enää ole taideteoksia, ne paljastuvat vain yksilöidyiksi harhoiksi ja suurten aatteiden varjokuviksi, jotka purjehtivat yhteiskunnan yli kuin järkälemäiset pilvet äkisti muuttuakseen pehmytpintaisiksi. Jatkuvan muuttumisen sarjasto! Ihmisen orjuuttaminen osoittaa kumminkin toisenlaisia oireita. Standardit ja kaavamaiset impulssit hyödyttävät jokapäiväistä elämää. Ihmiskunta on liittynyt suureksi veljeskunnaksi: se syö samanlaisilta lautasilta, se istuu samanlaisten pöytien ympärillä, se puhuu samoista sisustusongelmista, se tekee puutarhansa kuin naapuri, se maalaa talonsa määrättyjä väriskaaloja

käyttäen, jotka virkamiehet ovat hyväksyneet, se on hyväksynyt samankaltaisuuden myrkyn suojaksi erilaistumista vastaan. Viimeksimainittu vaihtoehto on vaarallinen. Siihen sisältyy tunnistamattomuus. Syvällisinkään analyysi välttämättömästä johtamisesta ei saa ketään vakuuttuneeksi erheen suuruudesta. Ihminen on valinnut turvallisen seikkailun kuvallisessa maailmassa, joka piirittää häntä kaikkialla. Voimakkainkaan intohimo ei saa häntä irroittautumaan valitsemastaan osasta. Piirrettä kutsun totaaliseksi välinpitämättömyydeksi. Tekojen ja tekemisen ennaltamääräytyminen on kuvottava traditio. Sillä periaatteella joudutetaan kuoleutumisen välttämättömyyttä. Tietysti on epävarmaa, että ihmiset ajattelisivat kuvallista ongelmaa käsittelemälläni tavalla. Yleinen tietoisuus ei ole mikään hopeapeili, vaikka on selvää, että sen pinnasta (kuvitellusta) heijastuu yhteiskunnallinen väsymys ja tarpeiden lasku, vähittäinen liukuminen tietämättömiin. Pessimismiin ei nyt ole syytä, vaihtoehtojen dialektinen runsaus antaa aiheen uskoa kehitykseen niin fraasilta kuin se kuulostaakin. Täydessä laajuudessa tapahtuva toiminta vaatii kuitenkin aktiviteetin lisäämistä. Kuvallisen ajattelun ongelma sivuaa rauhantyön saralla tehtävää valistusta ja käytännön tutkimustyötä. Kumpikaan alue ei ole toiseensa nähden sivullinen tai alistetussa asemassa. Yhteisen vaaran alla rupeavat kasvit kukkimaan samalla tavoin. Yhteiskunnallisten tarpeiden muuttaminen ymmärrettävälle kielelle on rajoituksinkin valtava tehtävä. Sosiaalisten uudistusten hidas ja työläs prosessi kertoo kyllin pätevästi asian. Maailma, jossa me liikumme ja toimimme on epätäydellinen ja uudistusten arvoinen. Ihmisten kiinnostus ja vastuu ei ulotu pitkälle: he havaitsevat ympäristön, he ovat juurtuneet tottumuksiinsa ja tapoihinsa, he ovat syntymästään luokitelleet ongelmat ryhmiin, eivätkä he noteeraa periaatteita, joista ristiriidat aukeavat häiriten satavuotista unta. Totaalinen hävitys herättää heidän kiinnostustaan. Silloin he murehtivat menneiden kulttuurimuistojen raunioilla ja säälittelevät, objektiivisesti katsoen, itseään.

Kuvan kehitys on viimeisen sadan vuoden aikana ollut melkoinen.

Taiteen periaatteiden ehdottomuudesta on tehty romuttuneita muistomerkkejä.

Impressionistien maailmankuvan valoisuus 1800-luvulla johtui kokemuspiirin suppeudesta. Maailma oli suhteellisesti yksinkertaisempi. Monimutkaistuminen ei ole edellisen vastakohta, vaikka se käytännöllisesti katsoen vaikuttaa erään kehityskulun huipentumalta. His-

toriallisten perspektiivien vääntyneisyys on sitä suurempi mitä läheisempiä aikakausia tarkastellaan. Pakottavinkaan teoreettinen tarve ei saa kantavaa voimaa, eikä hedelmöity pelkistä spekulaatioista. Kun impressionistit lähtivät hetken tunnelmasta, valon tai varjon nopeasta taittumisesta, pyritään nykyisin käsitystä maailmasta tulkitsemaan montaashitekniikalla kuten Robert Rauchenberg tekee. Toteuttaminen merkitsee periaatteessa seuraavaa: Erilaiset ainekset (poliittiset, tendenssiset, mainokset jne.) valtaavat maalauksen formaatin. Alueet voivat toimia toisistaan riippumatta, välimatkat menneisyyteen ja tulevaisuuteen lyhentyvät samalle kankaalle; niitä eivät sido mitkään ennaltamääräytymiset. Tapa suppeanakin (rajoittava koko) on elävin esimerkki vieraantumisesta ja hajonnasta. Metodi on samalla analyyttinen: se viittaa vastustamattomasti perinteellisiin käsityksiin kuvanteosta (impressionismi = yksi välitön kohde, kubismi = kohteiden hajottaminen esineellisellä tai abstraktisella tasolla). Montaashitekniikalla tehtyä kuvaa voi tarkastella myös synteesin alkuna, koska erillisten ainesten ja materiaalin kokoomus on realisoitavissa. Erityisen voimakkaana ilmiö esiintyy poliittisessa realismissa, jossa ideologian kuristava huntu hajoaa omaan konservatiivisuuteensa. Kiistan ulottuminen vanhaan tuttuun muoto kontra sisältö-teemaan ei ole ollut vahingollista. Yksilöidyn ja individualistisen kuvan aika on ohi. Asennoituminen radikaalisti muutoksiin vaikuttaa sensijaan kohtalokkaalta ymmärtämättömyydeltä. Kehityksen eroavat osat liikkuvat kiihtyvällä ajoituksella poispäin; liikkeen dynamiikka vie uusiin tarkoitusperiin ja asetelmat aiheuttavat kysymystulvan. Realisoimalla erilliset osat (maalauksesta) ei vielä ratkaista kyllin selvästi kontrastien välistä tilaa, joka on avoin ulappa aspektien välillä. Tarkoituksenmukaisuuden pakoite on saanut materialistisen luonteen; päinvastoin siis kuin sosialistisessa realismissa, missä ideologinen aatteellisuus on dogmatisoitu palvelemaan myyttistä sankarikulttia ja "poliittista edistyksellisyyttä". Länsimainen herkkäuskoisuus on kuitenkin – useimmiten – tyrmännyt ajatuksen maalauksen sosiaalisesta ja humaanisesta mitoituksesta. Historiallisen toiminnan puitteissa taiteilija ja taide nähdään yhteiskunnan heijastajina, kun he kuitenkin ovat rakentajia, jotka materiaaliin muokkaavat osallistumisensa kollektiiviseen luovaan toimintaan, minkä toiminnan toisina puolina on taloudellinen, poliittinen ja henkinen elämä. Kuvaamataiteellisten teorioiden ehdollisuus joutuu helposti ristiriitaan päämääriltään vakioitettujen teemojen kanssa. Taiteilijoiden teoretisointi onkin valitettava asia.

Taidehistorioissa painotetaan liian usein absoluuttisia tuloksia, mihin taiteilijat ovat päässeet elämäntyönsä huipennuksena. Kirjoitusten moraalisena juonena on yleensä kärsimysnäytelmien esiinkaivaminen, mikä osoittaa, ei suinkaan taiteilijan kyvyttömyyttä, vaan yhteiskunnan täydellistä välinpitämättömyyttä koneistonsa arvo-osia kohtaan. Seikan historiallinen kertaaminen ei kuitenkaan kuulu kirjoituksen piiriin.

Totalismin laadut eivät suinkaan yksipuolisesti ole ulkoisia vaaroja. Kuvallisen hahmotuksen suurimmissa yksiköissä: seutu- ja kaupunkikaavoituksissa ja suunnitelmissa vaikeudet kasvavat sisältäpäin: asumistiheyden kasvu, teollisuuslaitosten lisääntyminen, liikenne, slummiutuminen jne. ovat jyrkkärajaisia valheen julkisivuja, joita kapitalismi suosii.

2. *Elävä muoto ja kaava*

Unto Pusa kirjoitti -50 luvun lopulla Teekkarissa otsikon nimisen esseen. Kirjoituksessaan hän tarkasteli kahta vastakkaista muotokäsitystä, jossa myös vanhahtava formalismi-käsite tuli esiin. Hänen mukaansa elävä, plastillinen, muoto on kehitysvaiheittain käynyt läpi prosessin, jonka tuloksena muoto on läpikotaisin tunnettu. Hän tarkoitti siis emotionaalista muotokäsitystä, jonka vastaavuus ilmenee tekijän havainnoista ja psyyken voimasta. Pusan idea ei sellaisenaan ollut uusi. Kandinski, Leger, Klee, monet muut, ovat käsitelleet samaa mahdollisuutta. Pusan järkähtämättömyyttä pidän kunnioitettavana; kritiikin varauksella. Sisäisten reaktioiden merkitsemistavat ovat lukuisat. Kaavamainen ornamentaalinen muotoaines voidaan sellaisenaan liittää maalaukseen. Ornamentti on koriste, jolla ilmeisesti ei ole "sisäisen välttämättömyyden" ominaisuuksia, eikä se siis ole plastillinen siinä merkityksessä kuin Pusa tarkoittaa. Vaistomainen viehättyminen johonkin keksittyyn muotoon aiheuttaa joko kyllästymistä tai hyväksymistä. Ihmisten reaktiot ovat tavallisesti viimeksimainitun puolella. Missään tapauksessa ei elotonta ornamenttia voi pitää signaalina, ellei sen rytmillinen yhteys teoksen osana ole määritelty.

Tutkimusmenetelmät eivät kuitenkaan vielä ole eksakteja. Siihen ei onneksi päästäkään. Taiteen tulokset voidaan leimata hypotee-

seiksi, kokeellinen tutkimus hukuttaa vain visioiden välimerkitykset, joiden keskeistä asemaa olisi painotettava kehityksen hitauden vuoksi. Dynamiikan lakien mukainen suora toiminta on sommittelutapa. Tavat ovat banaaleja virstapylväitä rakennettaessa taideteosyksiköitä. Huonoa ajattelua.

Laadittaessa teoreettinen järjestelmä puhtaan taiteen puhtaista havaittavista ominaisuuksista, unohdetaan kuvan yhteiskunnallinen sidonnaisuus ja johdetaan periaatteet taiteilijan itsevaltiudesta. Taide pysyy tällöin täysin arvoituksellisena. Silloin voidaan jopa hyväksyä yhden vasemmistokirjoittajan väite, että paluu geometrisiin perusmuotoihin on paluuta primitivismiin, vaikka se onkin väärin rakennettu.

Täytyy toisaalta lähteä siitä, että muodot käyttäytyvät määrätyissä tilanteissa kuin elolliset yksiköt, toisissa tilanteissa niitä ei voi sijoittaa intellektistä maailmankuvaa vasten, koska ne ovat alkeellisia ja myyttisiä kultin merkkejä. Perusmuodoilla on tosiaan ollut näitä omituisia ominaisuuksia, jotka vasemmistolaisesti ajatteleva oitis hylkää havaitsematta semanttista virhettä johon syyllistyy.

Muotojen kehitystä ilmeisesti säätelee yhteiskunnallinen paine enemmän kuin yhteiskunnallinen tarve. Kapitalistinen yhteiskunta asettaa jo pääoman epätasaisella jakautumisellaan esteitä esim. käytännölliselle kaupunkisuunnittelulle. Kokonaisvaltaisuus kuvataiteissa on visuaalista kulttuuria, missä orientoituvat yhteiskunnan luonteenomaisimmat suuntapiirteet ja pyrkimykset. Minun täytyy myös osin perua väitteeni Kansan Uutisten "Mitä uutta suomalaisessa taiteessa"- kirjoitukseeni, jossa esitin puolihuolimattoman väitteen, että urbaani maailma kokonaisuutena heijastelee yhteisön tarpeita ja pyrkimyksiä. Jälkeenpäin minusta tuntui, että puhuin toivekieltä. Rakentamani kuva perustui utoopiseen ohjelmointiin, eikä sillä paljonkaan ole tekemistä nykyisen todellisuuden kanssa.

Palaan tuohon primitivismiin, josta aikaisemmin oli puhe. Eräs yleisempiä sommittelun apukeinoja on nk. diagonaalisommittelu, joka äärimmilleen jännitettynä kulkee horisontaalis-vertikaalisen keskuksen kautta. Sommittelun apuna tätä käytetään hyvin usein; se on harmooninen ja tuloksellinen. Kuitenkin perusjako sellaisenaan konkretisoituu ristiksi tai vinoristiksi, eikä kukaan nykyisin henkilöistä sitä johonkin tapahtumaan tai symboliin. Kysymyksessä on yksinkertaisesti kahden jännitteen kohtaaminen, mikä yksinkertaisimpana ilmenee kadunristeyksissä. Paine on voimakkain keskuksessa, sen voi jokainen havaita.

Mielenkiintoisin kysymysasettelu tällä hetkellä on voidaanko muotoja "valmistaa" automaattisesti siten, että niihin sisältyisi Pusan esittämä plastillisuuden varaus ja -yhteiskunnallinen tarkoituksenmukaisuus. Suurempiin yksilöihin siirtyminen on joka tapauksessa tullut ajankohtaiseksi, koska miljöö, aivan arkiympäristömmekin, on hajonnut, eivätkä perusmuodon (yhteiskunta) alaiset pienemmät yhdistelmät enää ole perusteltuja.

Selvyyden vuoksi: Kuvallista materiaalia tarvitaan yhä runsaammin. Ihmisten vastuu ei ole niinkään kasvanut kuin hänen halunsa uusiin kokemuksiin. Kokemusperäinen jatkuvuuden säilyttäminen vaatii taiteilijoilta, arkkitehdeiltä, muotoilijoilta liikaa energiaa. Menettely- ja luomistavat joutuvat puristuksiin, jos vastuu muotojen keksijöinä säilytetään eliittiluojan harteilla.

Helppoihin ja suvereeneihin menettelyihin perustuva työskentely aiheuttaa kaavoittumista. Elementtirakentamisesta on jo kokemuksia. Perusmuodon liitännäiset mahdollistavat nopeaa ja vaivatonta pystyttämistä. Popistit käyttävät valmismateriaalia, sarjakuvia jne. Teolliset muotoilijat uhraavat taitonsa käytännöllisyyden hyväksi. Kaikissa mainitsemissani seikoissa on yhteinen tekijä. Toisto. Rytmin ja rytmiikan alkeellisin kulkutie.

Monimuotoisuuden kirvoittavaksi vastateesiksi on noussut äärimmilleen yksinkertaistettu puolueettomuus.

Monimuotoisuuden voimakasta oikeutta voidaan puolustella yhteiskunnallisilla standardeilla.

Monimuotoisuus voidaan kieltää samasta syystä.

Ihmiskunnan draama on objektiivisin samankaltaisuuden vallitessa.

Yksilön draama on pelkistetyin saman vaikutussuhteen alaisena.

Oikeudenmukaisuus ei milloinkaan vallitse muotojen kesken; taistelu alistamisesta ja dominoivasta asemasta on hämmästyttävä lainalaisuus, vaikka muodoilla ei olisikaan plastillisuuteen johtavaa kehitysprosessia takanaan.

Voisimme luetella lukemattomia teesejä ja vastineita, jotka toiselta puolen oikeuttaisivat uskomaan erittelyn pätevyyteen. Älyllinen suhtautuminen on edellytys kuvallisen ajattelun nousulle. Mekaniikka ja sen johdannaiset eivät ole halveksittavia siitä syystä, että ne ovat aikamme henkisen kuvan liitoksia. Plastillisuuden vanhahtava määritelmä on ohijäänyttä. Todellisuus on käytäntö.

3. Suomalainen todellisuus

Kun uuden tilan perusedellytyksenä on värien liikunnallinen dynamiikka, on mahdottomuus, että koristetaide ylimalkaisena ja kaavamaisena taidemuotona pystyisi vakuuttavasti luomaan vapauttavan tilan. Seinämaalaustaide sen sijaan on yksinomaisesti ja puhtaasti plastillista ja se on luettava kauneuden ylhäisimpiin ilmenemismuotoihin. Se on täydelleen riippuvaista ympäröivästä arkkitehtuurista, ja se täydentää arkkitehdin luoman tilan plastillisella dynamiikallaan.

Unto Pusa-Fernand Leger Taide 4. 1964.

Suomalainen todellisuus on karvasta katseltavaa. Erityisesti painottaisin tässä yhteydessä taideteollisuutemme ja teollisen muotoilumme konstruktiivista tilaa. Konstruktiivisuus merkitsee rakenteellisuutta, mutta kun tämä rakenteellisuus on jo ajat sitten yltänyt huippukohtaansa, eikä hetkistä liikehdintää voi kutsua kuin jälkilämmittelyksi. Suomalainen taideteollisuus lähti ylväästi siitä tietoisuudesta, että se voi tarjota markkinoille jotain aivan uutta: suomalaisen luonnontunteen pakotettuna lasiin, vaneriin tai puulusikkaan. Sitä paitsi esiin on vedetty arkaainen esineistömme, jolla ei totisesti ole kuin koristeellisuuden epäkiitollinen arvo ja tehtävä.

Ansiolista millä suomalaista muotoilua on voitu saattaa vientiin on likipitäen ollut vain yhteistyön tulos ja Pohjolan eksotismiin vetoavien mainoslauseiden ja iskusanojen myötäilemää.

Finnish design-laatumerkki ei takaa nyt mitään: etelä-Euroopassa tehdään samanlaista lasia kuin meidän wirkkaloittemme jäätyneet kyyneleet tai stilliemme vedenkuultavat maljakot. Kotoisesta omaperäisyydestä on tingittävä. Kansalliseen laatuun vetoaminen on aina ennenkin jäänyt lyhytaikaiseksi. Teollisen muotoilumme opetus on jälkeenjäänyttä, mitä tulee ajattelutapojen rikkauteen, plastillisuuden ehdottomuuteen ja yhteistyön lisäämiseen, mikä on Franckin ydinideoita. Suomalainen taideteollisuus saa edelleen palkintoja kansainvälisissä kilpailuissa. Muutamat kutsuvat tilaa "tekniseksi siirroksi", pelkällä mainosarvolla pystytään myymään.

Miksi taideteollisuutemme on menettänyt voimansa. Edellä olen moneen otteeseen viitannut siihen, että yksilöiden omakohtainen valintamahdollisuuksien sarjasto on supistunut. Jos tavallinen ihminen lähtee valinnastaan siitä, että hän luottaa asiantuntijan apuun esim. sisustusprobleemoissa, voidaan olla varmoja, että asiantuntijan

ehdotus sisältää seuraavanlaisia viitteitä: Wirkkalan pöytä vaatii välttämättä Wirkkalan lasimaljakon ja kuitumaton sen alle. Katossa riippuu Wirkkalan lamppu ja sivuseinät on tapetoitu Wirkkalan laatutapeteilla.

Asetelma on karkeistettu ja Wirkkala hyväksynee asian, koska sekin on mainosta.

Plastillisuuden vähäinen osuus on silmääpistävä muotoilussamme. Minusta on syytä puhua mauttomuudesta, vaikka yleinen kritiikki suosiikin kauniimpia sanoja. Koristeellinen modulointi ei ole välttämätöntä: tarve-esinettä ei erota taideteoksesta kuin käytön erilaisuus, siitä huolimatta ne hyvin voisivat sisältää saman arvovarauksen ja taiteellisen kvaliteetin. Kvantiteetilla korvaaminen tekee taloudellisen riippumattomuussuhteen olemattomaksi. Muotoilijat parhaasta päästään joutuvat joustamaan itsenäisyydestään kaupallisuuden hyväksi. Itse he pitävät tätä kaupallisuutta kyllä hyväksyttävänä ja hellittävänä ominaisuutena.

Lyyrinen systemaattisuus uudestiluo romanttiset tulkinnat, joista voisi jo päästä. Teknisen maailman vastapainoina ne vaikuttavat rihkamalta ja tunkkaisilta komerontäytteiltä. Yleisö on punonut itselleen narrinpuvun, jota taideteollisuusihmiset kilvan koristavat, kunnes hän tukehtuu ylenpalttisuuteen.

"Siitä huolimatta, että syntymäpäiväpuheessa – etenkin jos tämän pitäisi ulkopuolinen onnittelija – sallitaan menneiden muistelu ja saavutuksilla kehuminen, en kuitenkaan malta olla puhumatta myös tulevaisuudesta. On selvää, ettei Suomi ole ainoa maa, jossa tuotetaan korkeatasoista muotoilua; meidän muotoilumme on jopa eräillä teollisuudenaloilla monista muista maista jäljessä. Samoin on selvää, että myös monissa muissa maissa ponnistellaan tarmokkaasti teollisen muotoilun ja maan o m i e n s a a v u t u s t e n (harv. kirj.)...

Finnish Design-myyntivalttia käyttäviä tuotteita vietiin viime vuonna (1965) noin 137 miljoonalla markalla, joka merkitsee 42 % kasvua edelliseen vuoteen."

Toimitusjohtaja Reino Routamo 6. 6. 1966
Design Centerin kesänäyttelyn alustuksessa.

Ydin näkyy yllä. Muotoilumme paikallaanpysyminen on laajan "trustisen liiton" siimeksessä. Sulkumerkit siihen on pakko laittaa, koska voitot ovat pieniä, mutta tarpeeksi sitovia muotoilijoillemme, jotka tekevät sitä mitä yleisö haluaa. Yleisö haluaa huvia ja söpöjä esineitä, jotka eivät sovi minnekään, eikä niillä ole käyttöä missään.

Kirjoittamani koskee erityisesti taideteollisuutta, teollinen muotoilumme on sentään yleensä asiallista.

Kilpailukykymme pelastamiseksi Routamo samassa yhteydessä toivoo valtion välillisen tuen lisäämistä. Valtion olisi tärkeämpää perustaa kuvallinen tutkimuslaitos. Jos muutaman vuoden marginaali on haitallinen kaupalliselle toiminnalle, on kaupallinen toiminta väärillä jäljillä. Tuotesuunnittelun laajentuminen jo suunnitteluvaiheessa käsittämään kuluttajan, tuotteensuunnittelijat (ryhmätyö) ja kaupallisen johdon. Päämäärä perusidealtaan on sosialistinen. Kaupallinen johto voi määrätä materiaalin, jolloin sosialistisuudesta ei jää jälkeäkään.

Yksityisen suunnittelijan vastuulla ei kuitenkaan voida pitää heikkoa tilaamme: yleinen organisaatio on jälleen myöhässä huomatakseen myöhään jälkeenjääneisyyden. Taideteollisuutemme lähtökohdat ovat alunperin olleet väärät. Kehitys on levännyt parin lahjakkuuden varassa; perustat ovat olleet ontot. Lyhyt rakettimainen nousu ei todista traditionaalisen kuvallisen kulttuurin puolesta.

Sodan jälkeinen taide-elämämme virkeytyminen on suoranaista perua parantuneista kontakteista, tiedotusvälineiden maata kattavasta organisaatiosta, joiden impulssit "sytyttävät" uusia kykyjä (koulutusmetodeilla kun ei pystytä seulomaan toistaiseksi heitä), sosiaalisen elämän parantuvista olosuhteista. Yleinen kehitys on lisännyt kvantiteettia. Onko kvantiteetin kasvu tae kvaliteetin noususta? Tilastomiehet vastaisivat kysymykseen kuin T. K. Mukka: Kvantiteettien lisääntyessä tapahtuu yleistä laskua, koska geneettisesti heikommat lisääntyvät suhteellisesti enemmän.

Kuvaamataiteissa on käynyt samoin. Meillä on runsaasti hyvää ainesta, joiden taitoja ei sovi epäillä, mutta joiden tiedollinen ja taiteellinen ajattelu jäähtyy keskitasoon. He tyydyttävät jonkun osan tarpeita yhteiskunnassa (yleensä omiaan) ja osa ei kenenkään kohdalla ole suuri. Individualistin asenne ja kolhittu omanarvontunto on taiteilijoittemme ainoita eväitä heidän lähtiessään kannokkoon etsimään tarvepuita veistoksiinsa. Aimo Kanerva tiivisti kerran idean hyvin; hänen mielestään kuvaamataiteilija, joka kerran joutuu "hesperiaan" on mennyt mies. Minulle asia valkeni eri tavalla kuin Kanerva kenties tarkoitti. Kapitalistinen kilpailuyhteiskunta vaatii jatkuvaa pinnallaoloa ja sosiaaliset kontaktit eivät kuvaamataiteilijoilla ole laajat. He ruokkivat häveliäisyyttään ja itsekkyyttään yleisön pienellä tuella. Tutkimuskohde olisi sosiologeille antoisa. Kirjailijat sentään ovat tähtiä kulttuurielämän pimeässä.

Vasemmistotaiteilijoiden kompleksinen suhtautuminen porvarilliseen, epäedistykselliseen taiteeseen, aiheuttaa sen että edistykselliset tekevät porvarillisempaa taidetta kuin itse porvarit. Paradoksi on kulunut. Silti ilmiö on sukua, etäistä tosin, natsitaiteilijoiden yritelmille elvyttää rotumytologinen aines, jossa seksuaalinen hedelmällisyys pronssissa huipentui irvokkaaseen yltiönaturalismiin, jonka tendessisyys on käänteinen sosialismin realismin sankarikulttiin. Historiallisten tehtävänasettelujen erilaisuus on kahden variaation syynä. Kommunismin luja sisäinen rakenteellisuus teki ikuisia muistomerkkejä: pysähtynyt kehitys. Natsien ulkoinen ja aggressiivinen leviäminen tarvitsi tehtäväänsä rotuominaisuuksiltaan puhtaita ja kiihottavia matkamuistoja matkalla Walhallaan.

Suomalainen vasemmistotaide – Uuden Suomen E. J. Wehmaksen ja Pekka Suhosen päinvastaisista vakuutteluista huolimatta, on vain ohutta pintaa, josta puuttuu historiallisen tunnistettavuuden ja välttämättömyyden kaudet siis päinvastoin kuin aikaisemmassa proletaarikirjallisuudessamme esim. Vanhoillisuuden ylivoimaa vastaan ei voida käydä porvariston kehittämin asein. Reaaliset esimerkit idästä eivät myös anna aihetta uskoa niiden pätevyyteen.

Suomalainen kuvaamataide ei ole jälkeenjäänyttä, lohdullista. Pelko jälkeenjääneisyydestä on henkistä impotenssia. Jos kuvaamataidetta ja kuvallista ajattelua analysoidaan lausahduksilla: Olemme kymmenen vuotta yleisestä kehityksestä jäljessä, pitäisi ainakin realisoida ”yleinen kehitys” tai ”eurooppalainen linjallisuus”.

Montaashitekniikan soveltaminen oloissammekin osoittaa lukuhalun kasvua ja tietojen lisääntymistä elokuvien ja television mallien mukaan, ellemme ota mukaan biennaaliluetteloita, joista jokainen voi kopioida haluamansa suuruudet.

Kun suomalainen yhteiskunnallinen taide joskus rupeaa kukoistamaan, on tuloksena pelkkä kaoottinen tila, jota ei puolustella individualistisilla piintymillä ja totuuksilla. Kaaos on merkittävä sellaisenaan: pyrkimys ja tavoite, jota ei pidä aliarvioida.

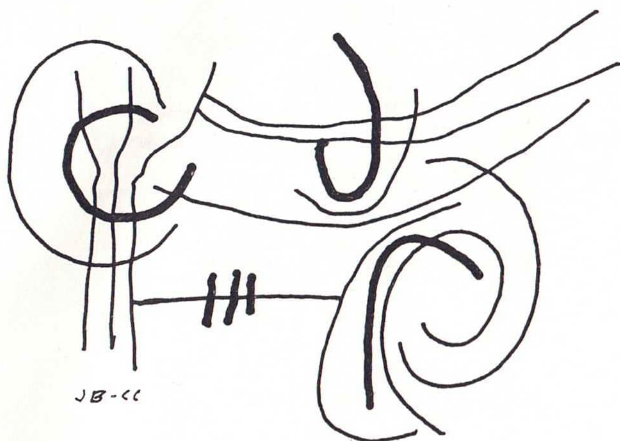
Giuseppe Ungaretti

A a m u

Valaistun
suunnattomasta

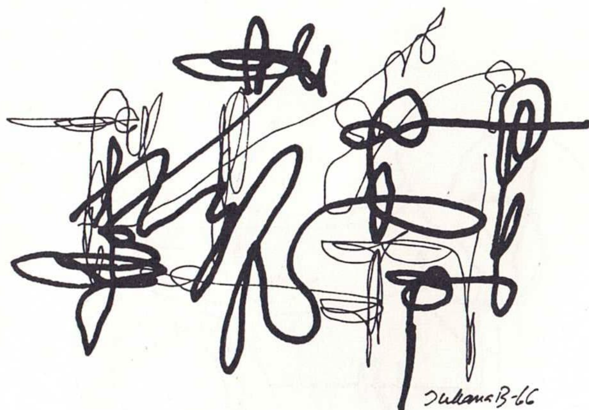
L a k a t k a a h u u t a m a s t a

Lakatkaa tappamasta kuolleita
lakatkaa huutamasta, älkää huutako
jos haluatte vielä kuulla heitä,
jos haluatte välttyä tuholta.
Huomaamatonta on heidän kuiskeensa,
vaimeata heidän äänensä
kuin kasvava ruoho, ilo
jolla ei ihminen kulje.



V a i h e

Kulje kulje
olen jälleen löytänyt
rakkauden lähteen
Tuhannen
ja yhden yön silmässä
olen levännyt
Hyljättyihin puutarhoihin
laskeutui tuo yö
kyyhkysen lailla
Keskipäivän
ilman raukeudessa
olen sille
poiminut
appelsiineja ja jasmiineja



H a a k s i r i k o n i l o a

Ja äkkiä alat matkan
uudelleen
kuin
haaksirikon jälkeen
eloon jäänyt
merikarhu

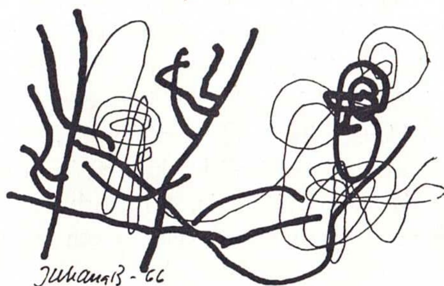
I k ä v y y s

Myös tämä yö menee ohi
Tämä turvattomuus ympärillä
raitiovaunujohtojen värisevä varjo
kostealla asvaltilla
Näen kuljettajan pään huojuvan
unen ja valveen
välimailla

F i n a a l i

Enää et pauhaa, et kuiskaile, meri,
oi meri.
Vainio olet vailla väriä ja unelmia, meri,
oi meri.
Myös armelias olet, meri,
oi meri.
Piittaamattomat pilvet soudattavat sinua, meri,
oi meri.
Murheiden sumuun vuoteesi jäi, meri,
oi meri.
Kuollut on myös, näettekö, meri
oi meri.

Suomennos Veikko Polameri



Hannu Mäkelä

SOTAISA ELÄMÄ

Meren pinta oli lähes tyyni. Pitkät loivat mainingit liukuivat horisontista vakaasti ja katosivat, yhtään laivaa ei näkynyt, vain joukko lintuja, lokkeja, merimetsoja ja joitakin isoja ruskehtavia lintuja joista ei tiennyt mitä ne olivat. Linnake kohosi merestä äkkijyrkästi, se oli rautaa ja terästä, pinnaltaan ruosteinen lähes säännöllinen neliö, jonka keskellä oli korkea tähystystorni. Jokaisessa kulmassa oli matala tykkitorni, vasemmalta sivustalta laskeutuivat portaat mereen. Meren pinta levisi tasaisena suunnattomana kankaana etäisyyteen, vaikka kuinka olisi teroittanut katsettaan ei nähnyt muuta kuin merta. Linnakkeen pihalla oli yksi puu, mänty vihreässä ruukussa, ja tähystystornin vieressä oli kukkalava, jossa kasvoi vaaleansinisiä orvokkeja ja valkoisia liljoja. Oli varhainen aamu. Linnut kirkuivat huumaavasti, merimetso sukelsi veteen ja ilmestyi pinnalle kala suussa.

Eversti Wilhelm Schlusschen söi aamiaista. Pöytä oli karun yksinkertaisesti katettu: Kahvipannu ja kahvikuppi, lautasellinen donitseja, kahta laatua hilloa, kinkkua ja kaksi kovaksi keitettyä munaa. Schlusschen ei kertakaikkiaan voinut sietää noita kolmen minuutin munia, joita kokki pyrki valmistamaan. Hän joi kulauksen kahvia ja söi haluttomana donitsin. Huoneessa oli ikkuna vahvasta panssarilasista, maisema joka siitä näkyi ikävystytti häntä. Hän painoi soittokellon nappulaa.

– Herra eversti.

– Fritz, tuokaa aamutuikku.

– Kyllä herra eversti.

Hän nojautui taaksepäin tuolissaan ja odotti. Fritz tuli ovesta ja kantoi mahtavaa pulloa. Special Kümmel for officers only. Hän kaatoi kahvikupin täyteen ja joi nopeasti .Turvallinen lämpö imeytyi vereen ja sai kaiken tuntumaan miellyttävämmältä. Sota ei sujunut niin kuin oli laskettu. Mongolia oli vallattu melkein heti, mutta linjalla Krakova–Manila oli joitakin tappioita ja hämmästyttävän sitkeätä vastarintaa. Aamulla oli tullut sanoma, jossa varoitettiin vihollisen nopeastiliikkuvista sukellusveneistä juuri hänen lohkollaan. Se tiesi velvollisuuksia kuten aina. Taisteluhälyytys oli juuri annettu ja sen sijaan että miehet olisivat kalastelemassa, he kyhjöttivät pienissä kopeissa, kuuntelivat, tarkkailivat, IBM-laskijat säätivät tykkejä ja torpedoja ja laskivat valmiiksi erilaiset ampumalinjat, -kulmat ja -radat. Ennen se oli herättänyt hänessä pelonsekaista ihastusta, nyt sekin vain masensi häntä. Hän kaatoi toisen kerran kahvikupin täyteen ja siemaisi. Eversti Schlusschen nousi huokaisten ylös ja alkoi kävellä edes takaisin pehmeällä matolla.

– Herra eversti, IBM-laskija n:o 53 antoi juuri tämän tiedon: Vihollisen oletettava hyökkäys kahdenkymmenen kolmen minuutin kuluttua suunnasta 120 astetta, kehänmuotoinen porrastus, kolme perättäistä iskua.

– Piru vieköön mies, tervehtikää ensin.

Hän oli väsynyt ja kuumissaan. Nuori viestimies säikähti ja otti perusasennon, kantapäitten kalahdus kuulosti kolmen tuuman tykin laukaisulta. Hän puhui viestimiehelle ankaria sanoja, mainitsi "sotilaan olemukseen kuuluvan ryhdin", "taistelutilanteessa välttämättömän kurin säilyttämisen" ja päätti puheensa sopivalla annoksella "isänmaallista voitontahtoa". Viestimies teki asennostaan entistäkin jäykemmän ja harppoi sitten huoneesta ulos. Schlusschen kaatoi vielä kupillisen kümmelia ja alkoi seurata valotaulun signaaleja, vihreää valoa kaikilla sektoreilla. Ei syytä huoleen. Hän vihelsi ja pieni villakoira tuli ulos kopista joka huolellisesti oli rakennettu hänen vuoteensa jalkapäähän.

– Fifi, Fifi, nyt mennään ulos.

Eversti kiinnitti koiran nahkaiseen hihnaan (koirien vieminen ulos ilman hihnaa on ankarasti kielletty) ja astui ulos. Kolea ilma iski vasten kasvoja, lokkien rääkynä hermostutti häntä ja koiraa, joka epävarmasti nuuski rautaista seinänvierusta. He kävelivät yhdessä männyn luo, villakoira nosti jalkansa, he kiersivät tähystystornin ympäri, tulivat taas männyn luo ja villakoira alkoi hartaasti nuuskia tekemäänsä läikkää. Schlusschenia vilutti. Hän muisteli

vaimoaan jota ei ollut nähnyt moneen vuoteen, aikaa, jolloin oli kalakauppiaan apulainen pienessä maaseutukaupungissa. Taivaalla vaelsivat harmaat pilvet maininkien tahtiin, hitaasti, empimättä. Hän nykäisi koiran hihnaa raaemmin kuin olisi tahtonut ja avasi oven. Hän katsoi kelloa. Vielä viisi minuuttia ja samassa automaattinen hälytyssignaali jo soi.

Miehistöllä ei ollut oikeastaan muuta tekemistä kuin katsoa valotauluja, tutkaa ja ohjelmoida koneita. Ensimmäisen torpedoportaan tuhoaminen ennen kuin se ennätti kohteeseensa kävi vaivattomasti, kumeat jysähdykset ja vesipatsaat kilometrin päässä vavisuttivat tuskin lainkaan linnaketta. Sotilaat tiesivät, että hyökkäysten päätyttyä he saisivat veneillä käydä keräämässä räjähdysten tappamat kalat ja pieni mulkosilmäinen alikersantti mietti oliko kalojen joukossa hänen mieliherkkuaan mustekalaa, joka oikein valmistettuna oli hänestä autuuden huippu. Kun hyökkäys olisi ohi, he saisivat kukin pullon viskiä ja erikoislentokone toisi heidän käytettäväkseen kaksikymmentä huoraa Saigonista, nuoria ja innostuneita viihdyttäjiä. Toinen porras tuhottiin suunnitelmien mukaan, samoin kolmas, ja kun vaara ohi- merkki kaikui käytävillä sanoi sotamies Harding tympääntyneenä: "Kyllä sota on liian tylsää", ja vanha aktiiviupseeri Miestloyewits vakuutti: "Kyllä se oli toista viime sodan aikana, se oli vielä kunnon taistelua se" ja Miestloyewits vakuuttui sanoistaan niin että meni ja potkaisi vihapäissään tietokonetta n:o 23, joka hänestä oli aina näyttänyt pahimmalta ilonpilaajalta; sen tehtävänä oli lähettää ohjustentuhoojat ja torpeedot matkaan. Hän satutti isonvarpaansa ja suoritti primitiivisen noitatanssin, jota laskentakeskuksen sotilaat hajamielisinä seurasivat. He asensivat tietokoneet tarkkailutehtäviin ja alkoivat valmistautua tulevia iloja varten.

Erikoislentokone oli saapunut, viski oli jaettu ja kaikki jotka kynnelle kykenivät olivat suuressa salissa. Eversti Schlusschen oli kuitenkin huoneessaan. Hän luki kirjaa ja raapi silloin tällöin tukkaansa. Häntä häiritsivät salista kuuluvat kiljahdukset ja humalainen mölinä. Se mikä sopi miehistölle ei välttämättä sopinut upseerille, siinä hänen päiväkirjaan kirjoitettu lakinsa. Villakoira makasi hänen jalkojensa juuressa ja vikisi unissaan. Schlusschen kulautti kümmeliaan, puhelin soi. Hän nosti kuulokkeen ja nousi vaistomaisesti seisomaan.

– Onko 1287/00874?

– Puhelimessa, eversti Schlusschen sanoi.

– Väärä nostaa neljä nelosta oikeaan silmään, sanoi puhelin.

Eversti toisti sanoman ja istuutui hitaasti alas. Hänen kasvoiltaan kuvastui tilanteen vakavuus. Hän huomasi yhä pitävänsä kuuloketta kädessään ja paiskasi sen kiivaasti luotaan. Vihollinen oli vallannut takaisin sen kylän, jonka valtaamiseen heiltä oli mennyt puoli vuotta. Se merkitsi todennäköisyyslaskelmien mukaan sitä, että sota jatkuisi 32 vuotta, mikäli jompikumpi puoli ei antautuisi ehdoitta, ajatus jonka eversti tiesi mahdottomaksi. Hän painoi soittokellon nappulaa.

– Herra eversti.

– Keskipäivän tuikkuni.

– Kyllä herra eversti, Fritz sanoi.

Parin tunnin päästä koputettiin oveen ja viestimies saapui sisään ja tervehti.

– Herra eversti, linnakkeen pihalla on kaksi vankia, jotka löydettiin ajelehtivasta veneestä kun kuolleita kaloja kerättiin. He haluavat puhutella linnakkeen komentajaa. Luulen että he haluavat puhutella teitä, lisäsi viestimies avuliaasti.

Eversti piti hänelle kahdenkymmenen minuutin saarnan siitä, että sotaväessä ei luulla mitään ja käski sitten tuoda vangit sisään. Ulkona oli sumu levinnyt meren ylle ja lintujen äänet kuuluivat vaimeina. Ikkunaruutu pisaroi vettä, joka alasvaluessaan jätti ruutuun mutkikkaita juovia. Eversti Schlusschen katsahti niihin ja aikoi juuri tarkastella niitä lähemmin kun oveen koputettiin.

– Sisään.

Nainen ja mies tulivat huoneeseen. Miehellä oli lentäjän sininen univormu ja naisella musta, vartaloamyötäilevä silkkipuku, nainen keinui verkalleen lähimpään tuoliin, nosti jalkansa pöydälle ja sanoi: – Rakkaani, sekoita minulle drinkki. Mies meni pöydän luo, otti everstin pullon, kaatoi everstin lasiin ja tarjosi sen naiselle. Nainen kulautti juoman, hymyili ja napsautti sormiaan. Mies tarjosi naiselle savukkeen, antoi tulta ja jäi sitten naisen viereen epäilemättä odottamaan uusia määräyksiä. Eversti Schlusschen tunsi kummallisen epävarmuuden vatsanpohjassaan. Hän kohottautui tuolissaan.

– Ketä te olette. Piru vieköön. Vastatkaa.

– Nimeni on Natalia Modesta, ammatti laulajatar, nainen sanoi, ja mies teki korrektin asennon, katsoi everstiä silmiin ja sanoi: – Adriano Minori, lentäjä, ikä 34 vuotta.

Huoneessa oli aivan hiljaista. Villakoira ryömi esiin kopistaan ja alkoi haukkua. Eversti käski sitä olemaan hiljaa, mutta nainen otti

villakoiran syliinsä, silitti sitä ja kysyi: – Mikä sen nimi on. – Fifi, mutisi eversti tukahtuneesti. Kuulustelutilanne, josta hän oli aikonut saada huvia itselleen oli selvästi valumassa pois käsistä. Schlusschen ärjäisi: – Mitä helvettiä te oikein teette täällä.

– Lentokoneemme teki pakkolaskun linnakkeenne viereen, sanoi mies ja nainen jatkoi: – Toivottavasti voimme käyttää hyväksemme teidän vieraanvaraisuuttanne. Emme viivy kauan. Meitä epäilemättä etsitään jo.

– Fritz, huusi eversti.

– Niin herra eversti.

– Viekää mies pois ja ampukaa hänet, hän on vihollisen agentti. Minä pidän huolta naisesta.

– Kyllä herra eversti.

Adriano Minori vietiin tylysti pois ja kaksi sotamiestä asetti hänet tykkitorni kolmosta, piereväa Pirkkoa vasten ja ampui hänet. He alkoivat pelata pokeria hänen omaisuudestaan, joka käsitti kamman, peilin, virsikirjan esperantoksi, pakkauksen varmuusvälineitä, muovisen pistoolin ja "Rakkauden Peitesanasto"- nimisen teoksen. Tunnin kuluttua oli toisella sotamiehellä neljä kuningatarta toisen neljää sotamiestä vastaan ja kun hän alkoi kahmia omaisuutta taskuihinsa, ampui toinen hänet ja meni ilmoittamaan, että vihollisen agentti oli karannut ammuttuaan toisen vartijan ja ilman hänen tarkkakätisyyttään olisikin päässyt karkuun. Sotamiestä juhlittiin asiaankuuluvasti ja aliluutnantti lupasi panna kunniamerkkianomuksen vetämään. Kunniamerkki tulikin vuoden päästä ja sotamies, joka oli korotettu korpraaliksi, tunsi aina liikutusta katsellessaan mitaliaan, jonka oli ansainnut isänmaallisesta teostaan. Kun sota vihdoin oli ohitse hän kertoi kantakapakassaan mielikuvituksellista kertomusta ja näytti epäuskoisille mitaliaan, ja seudun pikkupojat kunnioittivat häntä niin, että he kerääntyivät opettajan johdolla joka joulu hänen kotiinsa ja lauloivat korpraalille kauniita lauluja. Adriano Minori työnnettiin veteen, ammuttu sotamies kiedottiin ennen veteentyöntämistä lippuun ja hänelle lausuttiin sanoja, joista hän varmasti olisi ilahtunut. Saigonilaiset huorat nyyhkyttivät hautausmenojen aikana ja aktiiviupseeri Miestloyewits tunsi palan nousevan kurkkuunsa.

Eversti Schlusschen silmäili naista. Nainen liikutti rintojaan viettelevästi ja eversti tunsi kylmän hien kohoavan otsalleen. Mitä pirua hänen odotettiin nyt tekevän. Nainen kohottautui ja tuli everstin luo.

– Rakasta minua, nainen kuiskasi.

– Laula minulle, eversti pyysi.

Nainen lauloi. Hänen äänensä oli käheä, tummasointinen. Hän lauloi "Heimat deine sterne" ja "Am Sonntag will mein süsser mit mir segel gehn". Naisen laulaessa eversti tutki upseerin ohjesääntöä ja kun hän viimein löysi oikean kohdan, hän luki sen varmuuden vuoksi kahteen kertaan. Nainen lopetti laulunsa ja katsoi odottavasti everstiin. Tämä sanoi: "Käykää pitkäksenne vuoteeseen." Eversti Schlusschen otti taskustaan tulitikkurasian, repäisi naisen puvun, raapaisi tikun ja sytytti naisen karvat tuleen. Kun ohjesääntöä täten oli noudatettu, eversti raiskasi naisen. Sitten hän antoi naisen sotamiesten huolehdittavaksi ja kehotti heitä lopuksi ampumaan hänet. Eversti tunsi pelastuneensa suuresta vaarasta. Hän kaatoi itselleen vielä kupin kümmelia ja alkoi sitten seurata televisio-ohjelmaa. Ehkä sieltä tulisi jotakin rauhoittavaa, sillä sen tarpeessa hän tunsi totisesti olevansa.

Päivä oli ollut rasittava, sota jatkui. Joskus eversti ajatteli, että olisi sittenkin parempi olla kalakauppiaan apulainen ja nukkua joka yö vaimonsa vieressä mutta heti hän häpesi heikkouttaan. Hän hyppäsi kyykkyhyppyä puoli tuntia ja meni sitten nukkumaan. Eversti näki usein unta valaasta, jolla oli niin suuri suu, että se nielaisi koko linnakkeen ja he joutuivat hoitamaan koko sodankäynnin sähkölamppujen varassa.

Yö oli tyyni ja rauhallinen. Jostain kaukaa kuului kellopoijun ääni. Linnake nousi merestä kuin musta pahvirasia, lokit lensivät laiskasti sen yli ja söivät pyydystämiään kaloja tykkitornien katoilla. Meduusa kellui linnakkeen vieressä, pienet kalat pakenivat isompia kivikkojen sokkeloihin. Yöhön levisi tyytyväisenä nukkuvien miesten kuorsaus. Adriano Minorin ruumista söi kaksi kalaa ja koko joukko ankeriaita, jotka olivat helposti päässeet hänen sisäelimiinsä vatsassa olevan reiän kautta. Mutta laulajatar Natalia Modestan ihailijat seisoivat yhä lentokentällä pienoisliput käsissä ja odottivat kärsimättömästi ihanan ihanteensa saapumista.

KAUNEIMMAT ISKELMÄLEVYNI

Pekka Gronow

Maailmassa myydään vuosittain noin kahden miljardin dollarin arvosta äänilevyjä. Yhdysvalloissa julkaistaan vuosittain noin seitsemäntuhatta uutta singleä ja kolmisentuhatta LP-levyä. Olen laskenut, että jos levytuotanto kasvaa nykyistä vauhtia, muutaman vuoden kuluttua tulee olemaan teoreettisestikin mahdotonta, että yksi henkilö kuuntelisi kaikki maailmassa julkaistavat uudet levyt – pian näet vuoden aikana levytetään yhteensä enemmän kuin vuosi musiikkia.

Nämä luvut ovat niin hätkähdyttäviä, että niillä on mielenkiintoisia esteettisiä seurauksia. Kun maailmassa sovittajat, muusikot ja laulajat tallettavat näin suuressa määrin henkensä tuotteita levylle, joukossa täytyy jo tilastollisten todennäköisyyslakienkin mukaan olla melkoinen määrä taiteellisesti korkeatasoista musiikkia. Arabialaisia tangolaulajia, mystillisten tiibettiläisten instrumenttien soittajia, texasilaisia kahlevankeja, suomalaisia hanuristeja, didjeriduun puhaltajia Arnheimin maasta, Beatlesit, John Cage, Albert Ayler, Maria Callas, M. A. Numminen... jos joku laitos pystyisi meille tästä valtavasta levytetyn musiikin määrästä erottamaan parhaimmat, huonoimmat, kauneimmat ja omituisimmat tuotteet, ja niitä sitten soitettaisiin päivittäin sävelradiossa, voiko kukaan edes kuvitella, mitä siitä seuraisi?

En ole koskaan laskenut, montako levyä Suomessa tehdään vuosittain, mutta luku taitaa jäädä kauas sadan alapuolelle. Melkein kaikki näistä ovat iskelmälevyjä, muuta musiikkia meillä ei paljoa-

kaan tehdä. Näitä levyjä soitellaan radiossa, niistä kirjoitellaan lehtien iskelmäpalstoilla, ja sitten ne yleensä unohdetaan. Iskelmäkeskustelu on meillä suunnilleen samalla tasolla kuin Elokuva-aitan jutut elokuvista: Kirjoitellaan tähdistä ja heidän elämänkohtaloistaan. Laulajatähti ehkä myykin levyn, mutta missään tapauksessa hän ei ole sen tekijä sen enempää kuin filmitähti on elokuvan tekijä. Kaiken takana on tuottaja, joka hankkii ja usein tekeekin sovituksen, kokoaa orkesterin, valvoo äänitystä ja leikkaa laulusolistin osuuden kokoon paristakymmenestä pätkästä – hän on iskelmän "ohjaaja".

Suomessa on kuusi yhtiötä, jotka säännöllisesti julkaisevat iskelmälevyjä. Jokaisella on omat miehensä, joiden käsissä uudet levyt syntyvät: Westerlundilla on Björn Björklöf, jonka levyissä on His master's voicen etiketit. Scandialla on Jaakko Salo ja Esko Linnavalli, PSO:lla (Parlophone, Blue Master, Columbia) Jörgen Petersen, ja Discophonin RCA-levyistä vastaa usein Rauno Lehtinen. Musiikki-Fazerilla on useampiakin tuottajia ja sovittajia, mutta jos tarkkaan tutkitaan, niin Rytmi-, Philips-, Fontana- ja Decca-merkkisten levyjen takaa näkyy Toivo Kärjen hahmo. Finndiscin (Safir) pienestä, mutta huolella suunnitellusta tuotannosta vastaa yleensä Erik Lindström – usein sekä tuottajana, säveltäjänä että basistina.

Juuri nyt olen tavattoman ihastunut Björn Björklöfin sovituksiin, joiden romanttiset harput ja englannintorvet sointuvat täydellisesti HMV:n vaalean sinivihreihin etiketteihin. Iiris Raution *Sillan luona* kuuluu hänen parhaimpiin töihinsä, samoin Hannele Laaksosen *Kaikkeni annoin,* jossa viulujen ja marimban yhdistelmä sopii mainiosti Kari Rydmanin hillittömään tekstiin. Sergei Räikkösen *Auta mua* on myös kuuntelemisen arvoinen: kaksi trumpettia, kitara, bassokitara ja kuoro kiinnostavana yhdistelmänä. Finn Trion *Kas oksa värähtää* ja *Romanssi* ovat myös saaneet kauniit taustat, ja jälleen kerran suomalaisella iskelmälevyllä säestys on laulua parempi. Kaikkein eniten nautin kuitenkin tangosta *Hyvä härra, minun sallikaa.* Dario Campeotto laulaa, Saukki on tehnyt mainion suomennoksen, ja Björklöfin sovitus on kerta kaikkiaan kuultava.

Scandialla on tällä hetkellä melkoisesti levyjä iskelmätilastoissa, ja paras niistä on Kari Kuuvan *Lärvätsalo go go* (sovitus Esko Linnavalli), taitavasti tehty kulttuurihistoriallinen dokumentti. Linnavalli kirjoittaa erittäin miellyttäviä rautalanka-tyyppisiä juttuja, ja hieman jatsahtavat sovitukset luontuvat häneltä myös hyvin – esimerkiksi Laila Kinnusen *En vastaa, jos soitat nyt.* Säveltäjä on

muuten ruotsalainen avantgardisti Bo Nilsson. Tango vaatii oman tekniikkansa: Kaarlo Valkaman *Valkovuokot* on yksi kauneimmista suomalaisista tangoista, mutta vaikka Eino Grön laulaakin moitteettomasti, Olavi Virran vanhaan levytykseen verrattuna Linnavallin sovitus on paikotellen suorastaan tyylitön. Jaakko Salon tangosovitukset ovat huomattavasti parempia, suositeltavia esimerkkejä ovat *Sateen tango* ja *Tähdet meren yllä*. Molemmat on säveltänyt ja sanoittanut Unto Mononen, toinen kahdesta suuresta tangosäveltäjästämme. Jälkimmäisen teksti on muuten klassinen esimerkki piilotajuisesta symboliikasta iskelmissä:

Valkea venhoni kiitää
kaukaista saartasi päin
Joutsenen lailla se liitää
luoksesi sun ystäväin
Siellä on haaveeni, onneni maa
välkettä kuun meren heijastamaa
Valkea venhoni kyntää
kirkas on toiveeni tie.

Jörgen Petersenin sovituksista en oikein pidä – Katri Helenan levyillä on aina sama paksu tausta, pari trumpettia, kitara ja bassokitara melko vivahteettomasti käytettynä. Mutta PSO uskaltaa muuten tehdä hyviä levyjä, kuten Ankin ja Jukka Kuoppamäen LP:t. Viimeksi mainitulla on K. Chydeniuksen ja J. L. Runebergin *Varpusellen*, joka minusta on parempi kuin Tammen kirjallisilla äänilevyillä olevat Kain ja Kaisan tuotteet. Ankin LP on todella kaunis: suomalaisia kansanlauluja (hienonhienolla ruotsalaisella korostuksella), Kari Rydmania, Cherbourgin sateenvarjoja ja jopa ensimmäinen suomalainen rhythm and blues-huuliharpisti. PSO:n tuotantoa on myös Muksujen *Liisankadulla*, Tapio Lipposen säveltämä ja Pentti Saarikosken runoilema tarina Mikko Monosen ruumisarkkuliikkeestä, jota tässä on jo aikaisemminkin tullut kehuttua, joten siitä ei sen enempää. Säestyksestä vastaavat yhtyeen jäsenet, bassorumpukorostukset ovat Matti Koskialan.

Fazerin tuotanto ei vähään aikaan ole ilahduttanut minua. Matti Heinivahon *Pikku neiti porvoolainen*, joka ilmestyi viime keväänä, oli Nacke Johanssonin loistavalla tyylitajulla tehty sovitus, ja Heikki Laurilan kitarasoolo teki siitä melkein täydellisen. Tänä vuonna ei kuitenkaan ole vielä ilmestynyt mitään suurta ehkä Irvin Goodmanin *Marcello Magaronia* lukuunottamatta. Syynä on ehkä se, että Toivo Kärki itse ei ole tehnyt samanlaisia sovituksia kuin

esimerkiksi *Jos petät minut* monta vuotta sitten (tai viimevuotinen *Hiljainen kylätie/Sinunlaisesi tyttö).* Kärjen tangojen pianonuotit ovat kuitenkin jatkuvasti todellisia ilonantajia ja varmasti Suomen eniten aliarvioitua musiikkia. Viimeisin ihastukseni on *Toiveajattelua,* joka alkaa kokosävelasteikolla f-h-dis-g-a-h, etenee sitten E-duuripiennoonisointuun ylinousevalla kvintillä ja siitä terssittömään A-mollisointuun, kunnes melodia sitten alkaa D-mollisoinnulla. Odotan suurella jännityksellä kappaleen ilmestymistä levyllä Seppo Hanskin laulamana.

Erik Lindströmin suurin saavutus on ollut Juha Vainion Janatuis-sarja, nerokas parodia jazzin asemasta Suomessa. *Juhannustanssit* ja *Jamit* ovat sarjan kaksi ensimmäistä osaa, ja tiedossa on vielä *Airi member Janatuinen,* jonka esoteerista huumoria ymmärtävät vain jazzmuusikot. Sovitukset ovat likimain täydellisiä lajissaan, ja hanurisooloihin on tiivistetty sadan suomalaisen hanuristin jazzsoolojen ydin. RCA:n toistaiseksi paras levy on Carolan *Ota tai jätä,* sävellys ja sovitus Rauno Lehtisen.

Melkein kaikki edellämainitut levyt ovat sovittajan levyjä, tietyissä rajoissa on melko samantekevää, kuka ne laulaisi. Meidän ainoa kansainvälistä tasoa oleva iskelmälaulajamme, joka todella voi sanoa levyä omakseen, on Olavi Virta, ja hänen paras kautensa oli viisitoista vuotta sitten. Niinsanottu folk-liike on kuitenkin tuonut esiin koko joukon laulajia ja lauluyhtyeitä, jotka melko vaatimattomalta pohjalta lähtien esittävät omintakeista, raikasta ja yksinkertaisuudessaan viehättävää musiikkia. Irvin Goodmanin *Marcello Magaroni* tuli jo mainituksi edellä: hyvä esimerkki täydellisestä asian hallitsemisesta italialaista äänenmuodostusta myöten. Hillitön viulusoolo lienee Rauno Lehtisen.

Westerlundilla on melkein täydellinen monopoli suomalaiseen folkiin, ja "Folk sound of Finland"-nimisellä levyllä useimmat suuntauksen tähden ovat mukana. Kokonaisvaikutelma on kuitenkin hieman harmaa, ainoa kohokohta minulle oli Kultakurkkujen *Antti-Juhani* – mutta kukin löytäköön omansa. Hootenanny Trion LP "Esplanaadi" on paljon hauskempi, Räikkösellä, Reposella ja Joutsenniemellä on omia ideoita ja tyyliä.

Vuoden kauneimman levyn on tehnyt Päivi Paunu, ja se löytyy hänen englanninkieliseltä (munkkivuoren murteella) EP-levyltään. Kappaleen nimi on *Plaisir d'amour,* ja sen pitkät äänet ja duurissa kulkeva melodia sopivat hänen äänelleen vieläkin paremmin kuin suomalaiset kansanlaulut.

Suomessa tehdään paljon huonoja iskelmälevyjä ja vähän hyviä. Hyviä tarvitaan enemmän. Elokuvat saavat valtion palkintoja, ja optimistit arvelevat, että tämä on jopa hieman kohottanut elokuvien tasoa. Hyvä iskelmä ansaitsee myös palkinnon, eikä summan tarvitse olla läheskään yhtä suuri pienemmistä valmistuskustannuksista johtuen. Tärkeintä vain on, että palkinnot todella annetaan niille, jotka tuotteesta vastaavat ja siten ansaitsevat. Kuka on se kansanedustaja, joka näin hankkii nimensä kulttuurihistoriaan?

Lopuksi tämän vuoden iskelmäpalkintojen alustava ehdokaslista. Jazzille ja muulle musiikille on tietenkin omat sarjansa.

Vuoden kaunein: Päivi Paunun Plaisir d'Amour

Parhaat sovitukset: Björn Björklöf

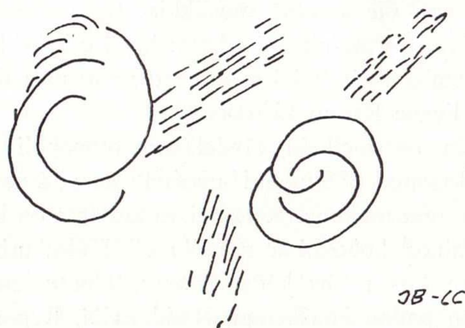
Paras iskelmäteksti: jaetaan Saukki Puhtilan ja Pentti Saarikosken kesken

Paras huumori: jaetaan Irvin Goodmanin, Erik Lindströmin ja Juha Vainion kesken

Ennakkoluulottomin levy-yhtiö: PSO (Liisankadulla)

Kaunein levykansi: Hootenanny Trion "Esplanaadi" (värikuva Kai Nordberg)

Toivo Kärjen nimi ei esiinny ylläolevassa luettelossa. Hän on ehdokkaani Suomen Akatemiaan.



POLEMIIKKIA

Painovapauslain 25. pykälän perusteella pyydän kunnioittavasti AIKALAISEN toimitusta julkaisemaan seuraavan:

Professori Georg Klausin ns. vastine:

1. Jos olen puhunut prof. Klausista hänen viittaamassaan artikkelissa pelkästään hyvää samoin kuin monissa muissa artikkeleissa useissa lehdissä, niin hänen Aikalaisessa N:o 3, 1966 olevaa juttuaan ei voi julkaista periaatteella "Audiatur et altera pars". Minun tämä juttuni sensijaan on julkaistava sillä perusteella.
2. Professori Klausin kirjeen allekirjoituksen käsiala ja musteen väri on sama kuin hänen 29. 4. 1960 eräässä toisessa paperissa päiväämänsä. Tuntien Georg Klausin tyylin, harrastuspiirin, ajatustavan ja hänet itsensä pidän epätodennäköisenä, että hän olisi kirjoittanut jutun a) vapaaehtoisesti, b) oikeaan käännökseen tutustuttuaan ja c) asiasta perillä olevana. Myös se, että hän olisi kirjoittanut jutun väärän käännöksen ja väärien informaatioitten harhaanjohtamana *vapaaehtoisesti,* on epätodennäköistä. En usko, että Georg Klausin asteinen tietoteoreetikko tekee niin alkeellisen virheen kuin *argumentum ad hominem.* Tapaukseeni nähden se merkitsee sitä, että *riippumatta siitä, mitä hän voi esittää alkoholismiani koskevien väitteittensä tueksi, seuraava* (jo osittain sanottu) *pitää paikkansa:*
3. Opintoni DDR:ssä katkaistiin *omasta pyynnöstäni,* koska minulla oli Suomessa paremmat taloudelliset mahdollisuudet (Nuorten Tieteenharjoittajain apuraha) ja paremmat tieteelliset työskentelymahdollisuudet (väitöskirja *itse ehdottamastani aiheesta).* Tämän voin osoittaa viidellä autenttisella paperilla ja ulkomaanpassilla. Georg

Klausin päivastainen väite on Suomen rikoslain mukaan raskaamman luokan kunnianloukkaus (herjaus). Minua ei yksinkertaisesti uskallettu heittää ulos.

4. Jos alkoholismini on ollut niin syvää kuin Georg Klausin väittämä, niin miten olisi syntynyt DDR:ssä painettu "Finnisch – Deutsch – Schwedisch Glossar", toimittaneet Vera Hagemeister ja Pertti Lindfors. (Hallussani oleva kirjeenvaihto osoittaa, että k.o. PL on juuri minä.)

5. Edelleen uskoen Georg Klausia, miten on syntynyt ne kahteen (2) tutkielmaan kuuluvat neljäsataa (400) käsialallani kirjoitettua saksankielistä sivua, jotka sisällön ja kielen perusteella (yleensä kirjoitan englantia tai suomea) on kirjoitettu Saksassa aikavälillä 1958–1961. Mitä olen Saksassa lukenut, se on vaikeampi osoittaa. Luentovihkoni ovat tallella.

6. Matematiikan opiskeluni sortui päällekkäisiin luentoihin. *Tämä ei ollut minun eikä DDR:n syy.* Minun oli mahdotonta ratkaista oliko tulevaisuuteni parempi psykologian matematiikassa (mm. analyyttinen geometria) vai sen päällä olevassa filosofian matematiikassa (matemaattinen logiikka). Valitsin lopulta jälkimmäisen.

7. Miksi en saanut DDR:ssa kirjoittaa väitöskirjaa Suomessa, Puolassa ja Unkarissa hyväksytystä aiheesta?

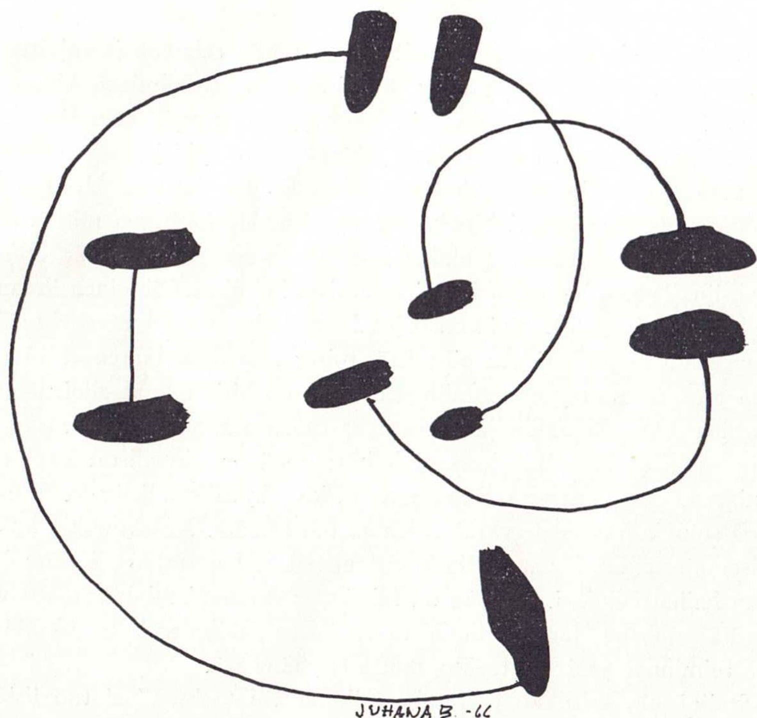
8. Frau Domschin väite, että DDR:läinen tohtorinarvo pätee Suomessa, ei pidä paikkaansa. K.o. suomalaisia asetuksia ei haluttu tutkia.

9. Kun kieltäydyin kirjoittamasta k.o. väitöskirjaa, mikäli minun oli otettava huomioon myöhemmin löytämäni Otto-Ville Kuusisen "Marxismi-Leninismin perusteitten" dogmaattiset kohdat ja halusin neuvotella asiasta Georg Klausin kanssa, sanoi hän syksyllä 1960 puhelimessa, että hän ei voi tehdä mitään ilman tehtävän ohjausmääräystä. Miksi Frau Domsch viivytteli asiassa niin kauan, että vasta hänen seuraajansa antoi sen seitsemän (7) kuukauden kuluttua? Tällöin yllättävän myönteinen keskusteluni Klausin kanssa tapahtui niin myöhään, että en enää voinut soveltaa sen tuloksia kirjoittamaani tutkielmaan.

10. Pienempi virhe kuin "argumentum ad hominem" on Georg Klausin moralisoiva huoltolamentaliteetti alkoholismista puhuttaessa. Suomessa ja Puolassa alkoholismi katsotaan sairaudeksi. Georg Klaus ei kuitenkaan puhu tästä asiasta ammattilaisena (alkoholismin psykologina tai psykiatrina).

11. Erityisen omituiseen valoon joutuvat Georg Klausin artikkelin jälkeen ne Suomen, Puolan, Unkarin ja Neuvostoliiton valtionelimet, kuten myös SKP, jotka ovat antaneet minulle Georg Klausin väittämien tapausten jälkeen stipendejä ja luottamustehtäviä. Erikoisen omituiseen valoon tulee DDR – Kulturzentrum, joka on 31. 8. 1965 *vedenpitävien, autenttisten papereitten mukaisesti* pyytänyt minua järjestämään *osoitettavasti myönteisiin tuloksiin johtaneen* prof. Georg Klausin vierailukutsun Suomeen lukuvuonna 1966–1967.

Pertti Lindfors



KIRJOJA

AJATTELUN MORALISTI

Leszek Kolakowski, Ihminen ilman vaihtoehtoa, s. 225, Kirjayhtymä

Kolakowskin esseeteos on meillä saanut niin sekavan ja rajoittuneen vastaanoton, että näiden kirjoitusten analysoiminen sietäisi oman lukunsa. Haltioituminen ja kriittisyys ovat kulkeneet rinnakkain. Positiivisimman arvostelun (lukemistani) on kirjoittanut Aku-Kimmo Ripatti ja epäselvimmän Erkki Rautee Kansan Uutisissa. Viimeksimainitun teksti hipoi jo maagillisuuden äärirajaa mitä vaikeaselkoisuuteen tulee; Kolakowskin ajattelutavat häipyivät etäisyyksiin. Tunsin Kolakowskin siteeratuista kohdista. "Ihminen ilman vaihtoehtoa"-teosta pitävät eräät johdonmukaisena tulkintayrityksenä marxismin dogmaattisista piirteistä, toiset taas ovat lähteneet siitä, että teos on postuumi moraliteetti. Teoksen kirjoitelmat sijoittuvat vuosien 1956–58 väliin ja perustuvat tuona aikana Puolan vasemmistopiireissä käytyihin keskusteluihin; mikä on oireellista: kapitalistisessa demokratiassa Suomessa tuskin hyväksyttäisiin v. 1966 yhtä sujuvia hävyttömyyksiä vasemmiston taholta. Kolakowskin kaltaiset ajattelijat leimattaisiin revisionisteiksi, hajottajiksi, länsimaisiksi haihattelijoiksi. Ilmiöön on selvä syy; vasemmistolainen ajattelu meillä rajoittuu "järjestöelinten rasvaukseen", mikä tosin on aktiivisen toiminnan yksi vaihtoehto, mutta ei päämäärä.

Stalinismin kritiikkinä "Ihminen ilman vaihtoehtoa" ei tuo lisiä tietoisuuteen, jos pitäydytään kronologisessa historiassa, jos tulki-

taan stalinismia aikakautena. Kolakowski tarkoittaa sanalla määrätyn käsitteen merkkiä tai perusmallia, jonka hän pyrkii hajottamaan eri puolilta tehdyillä diagnooseilla: suuri osa esseistä on tämän tilan variantteja. Marxismi- sanan historiallinen merkitys käytännössä on saanut erilaisia vivahteita: yleisessä käytännössä käsite on tiivistynyt instituutiomarxismiksi, jonka elinvoimaisuus johtuu sen populariteetista ja siitä, että sen leviämiselle ei ole älyllisiä esteitä. Se on siis käytännön filosofiaa, jossa toiminnalla ja viihtyisyydellä korvataan ajattelun puutteita. Spesialisoituminen on Kolakowskin mukaan tuonut instituutiomarxismiin aivan erillisiä alueita, jotka eivät enää liity siihen aktisesti. Tietysti jonkun sanan ja ajattelutavan merkitykset vaihtuvat, jos sitä käytetään laajojen inhimillisten alojen kategorioissa: politiikassa, tieteissä, taiteissa, filosofiassa kumminkin sivuseikka; useimmiten ensinmainittu saavuttaa merkitysperäisen voiton muiden toimintamallien jouduttaessa häviötään. Vahinko on sitä tuntuvampi, kun politiikka nykyisin palvelee ideologiaa ja sen myyttisiä rakenteita.

Aatteellisten impulssien vaikutus tieteelliseen tai taiteelliseen ajatteluun on selviö, usein, aatteellisten refleksien tuloksena syntyy sovellettua tiedettä tai luokkakatsomuksellista taidetta, jonka arvo on lähinnä deskriptiivistä. Edelläkirjoitettu liittyy ideologian ja teorian välisiin ristiriitaisuuksiin, minkä erittelyn eräänä johtopäätöksenä Kolakowski mainitsee:

> Tällöin nimittäin "tieteellisestä ideologiasta" tulee kaikilla elämänaloilla ehdoton yksinvaltias: meillä on tieteellinen ulkopolitiikka, tieteellisesti johdettu maalaustaide ja musiikki, tieteellisesti perusteltu isänmaanrakkaus – sanalla sanoen: "Auringon valtakunta" sen groteskissa muodossa.

Kolakowskin eräitä ajatusyhteyksiä voi pitää jälkeenjääneinä. Näin on laita varsinkin kuvallisen ajattelun referoinneissa, jonka piirissä marxilainen metodiikka ei tunnu pätevän. Virhe johtunee siitä, että 'vasemmistoon' lujasti iskostautunut kuvan henkinen kultti ei ole saanut sosiaalista luonnetta. Menetelmät, millä taidetta tutkitaan, ovat vanhentuneet. Esseessään "Älymystö ja kommunistinen liike" Kolakowski tarkastelee intellektien tehtävää ja vastuuta yhteiskunnallisen yhdistyksen ajoituksessa. Hän viittaa aluksi älymystön kerrostuneisuuteen, jonka hallinnassa ovat useimmat hengen välineet sekä mahdollisuudet vaikuttaa kasvattavasti ja sivistävästi. Samalla Kolakowski toteaa, ettei älymystöllä yhteiskuntaluokkana ole mahdollisuutta hallita aineellisia ja teknillisiä välikappaleita yleen-

säkään. Se joutuu helposti riippuvaisuussuhteeseen taloudellisesti voimakkaammista ryhmistä tai valtaa käsissään pitävistä voimista, mitkä tässä asetelmassa todellisuudessa ovat samanarvoisia esteitä. Ongelma on meilläkin ajankohtainen. Tuostakin vasemmistolehdissä (kommunistilehdistössämme) kajotaan asiaan, samasta seikasta kiistellään kokouksissa ja kentällä. Kolakowski toteaa, että intellektismin tarve teoriassa ja käytännössä on aiheuttanut sen, että sitä on jouduttu "työntämään ulkoapäin" työväenliikkeeseen. Tämä jo viittaa Kolakowskin "laajennettuun vasemmistokäsitteeseen", mikä on puolalaisen ajattelijan johtoteemoja:

> On täysin ymmärrettävää, ettei voida ajatella järjestynyttä kommunistista liikettä porvarilliseen älymystöön kuuluvien ja työläisluokan vaatimukset ymmärtävien sivistyneiden ihmisten ottamatta siihen osaa, jos kohta työläisten taloudellinen luokkataistelu syntyikin heidän siihen osallistumatta.

Älymystön osa ei kuitenkaan nähdäkseni tällä hetkellä ole ruusuinen, ei idässä, ei lännessä. Konfliktitilanteiden laukaisijoina heidän asemansa (ydinsodan vaara, uusimperialismi jne) heidän teoreettinen valveutuneisuutensa ja uusien "aikaa vastaavien" teorioiden luominen on tehtävä, jota vaikeuttavat monet ylipääsemättömät kuilut, joista vähäisin ei ole kilpavarustelu ja Kiinan liittyminen kylmän sodan kuumaan ryhmään. Tässä suhteessa Kolakowskin teoksen materiaalin julkaisuvuodet näyttelevät mykkää osaa: yleinen kehitys nopeutuu, niinkuin hän ounastelee; se nopeutuu pikaisemmin kuin sanat, joihin ajatus on sidottu. Maailmantilanteen rönsyileminen on todistus yhteiskunnallisen muistin heikkoudesta ja riittämättömistä tiedoista luokan, luokkien sosiaalisista käyttäytymisistä. Jos uskonto on tieteen kuolema, on politiikka ilmeisesti johtamassa maailman tuhoon. Sen mekanismit ovat juurtuneet kaikkialle kuin pahanlaatuinen rikkaruoho. Älymystön taannehtiva taistelu on osoitus sankaruudesta, jota se käy sosialistisessa tietoisuudessa vastavoiminaan "sokeus ja kevytmielisyys politiikassa, taikausko siveellisessä elämässä ja kaikenlaatuinen taantumus ihmiselämässä".

Laajassa kirjoituksessaan "Vastuunalaisuus ja historia" Kolakowski tutkii – stalinismia – yhdellä vaihtoehdolla kiristämistä (Kaunosielujen salaliitto). Tämä osa on ansioistaan huolimatta – malli voidaan näet sijoittaa minkälaatuisen yhteiskuntarakenteen piiriin kuuluvaksi tahansa – kuin raamatun tulkinta. Vertailevia johtopäätöksiä ja sivuavia luontevuuksia voidaan paljastaa kuinka

paljon tahansa. Ideologian henkisenä kritiikkinä ja dialektisena stereotyyppinä Kolakowskin teksti on tarkoituksenmukaista. Ehdottomasti tärkeämpää olisi tieto, miten nk. stalinismi pääsi keskeytymään, miten sairas sakkaantuminen pystyi myrkyttämään kokonaisen hallintokoneiston, tieteen, taiteen, kulttuurin ja ulottui sosiaalisen elämän henkilökohtaisille alueille, sen pienimpiin yksikköihin. Vasta tämä tietoisuus antaisi jonkinlaisen takeen välttää tulevaisuudessa puristista johdonmukaisuutta ja yhden kategorian autuaaksivalelevaa voimaa. Tässä kohdin Kolakowski lähestyy varauksellisesti asian ydintä. Poliittisen järjestön kohtalona on helposti luisuminen itsetarkoitukseksi, jossa yhteinen tunnistettava viha on poliittisen elimistön itsepuolustustoimenpide – sisäiset hajottajalaumat merkitsevät aina kuolemanvaaraa. Prosessi on kaksinainen. Tiukka yhtenäisyys menehdyttää uudistuskyvyn; yhteiskunnallisten tehtävien lunastajana Puolueen järjestelmätyyppi on maho. Asia on sukua sisarusten naimisille: tuloksena on vain vajaamielisiä jälkeläisiä.

Kolakowskin tapa kirjoittaa on aforistinen ja kirjallinen; hänen loistokas tyylikkyytensä paljastuu suomennoksenkin alta. Se aiheuttaa määrättyjä vaikeuksia lukijalle, joka joutuu kahlaamaan vertauksien ja kuvien suossa. Utopioiden maailmassa ja maailmassa, joka rakentuu suunnitelmallisesti käyttäen hyväksi elämän jokapäiväisiä kokemuksia ei voida välttää ristiriitaista dialogia olemassaolevien ihanteiden ja haaveellisen todellisuudenpuhujan välillä. Utopioiden todennäköisyys, niiden toteuttaminen tulevaisuudessa, viehättää toisia, toisille merkitsee normatiivinen reaalityöskentely kaikkea. Eroa ei voida kuitata idealistin ja materialistin väliseksi taisteluksi: kumpikin toimii samojen historiallisten sanastojen vankina, samojen yhteiskunnallisten salaliittojen apulaisena, joita ilman maailma muotoutuisi värittömäksi ja kehitysvaiheet jäisivät kaikilta osiltaan avoimiksi sulkumerkeiksi.

Utopioiden epätieteellisyyden ei välttämättä tarvitse merkitä niiden kieltämistä: ihmisen moraalinen vastuu "maailmanhengen" hetteisessä virrassa ei kumminkaan – nykyisin – enää ole kotalonomaisesti sidottu. Vapauduttuaan tuotantovälineiden orjuudesta hänestä on tulemassa automation avuton uhri. Ihanteiden tarkistaminen ja olevien mystifikatioiden poistaminen on alituinen tehtävä. Itseasiassa, en tarkoita yksinomaan vasemmistoa tai kommunistista liikettä, moraalin arvostuksen kasvu (Kolakowskin mukaan) laajentuu kiihtyvästi sosiaalisten yksiköiden kokonaisuuden mukana. Kola-

kowski käyttää moraali-sanaa vivahteikkaassa merkityksessä. Vastuunalaisuus, sitoutuneisuus ja vieroittuminen, osallistuminen, kasvatuksen ja perinteiden raskasta taakkaa, jonka tuloksina eettinen ja humanistinen ykseys kasvaa. Kun hän sijoittaa moraalisen käyttäytymisen ja ajattelutapojen moraalisuuden historianprosessiin ja laajan yhteisön oikeuksien osoitukseksi, on ihmiskunnan viattomuus arvostusten ja uusien olosuhteiden välimaastossa kuin uhriverta: Kolakowskin moraaliopin hinta pysyy vakaana niin pitkään kuin ihmiset yksittäin, luokkana, menneen historian tietämättömiä lainalaisuuksia hyväillen, tosiaan a j a t t e l e v a t näitä ongelmia. Yhteiskunnan muisti on kanan, jota propaganda ja iskulauseet pitkittävät. Siihen vetoaminen on luokan aliarvioimista.

Imperialismi (kapitalismi) on historian tiedostamaton työväline siirryttäessä sosialismiin. Tätä teemaa on viime aikoina painotettu Suomenkin olosuhteissa, vaikka se juontaa alkuunsa Marxin oivalluksista Englannin imperialismin riistopolitiikasta Intiassa. Kehitys kulkee kuitenkin epämääräisesti, eivätkä mitat ja yleistykset pidä paikkaansa kuin osapuilleen.

> . . . käsitys historian – eikä vain sen lakien olemassaolosta tarkkailemisen itsenäisenä kohteena on muuttunut yleiseksi totuudeksi; se on jotain muuta kuin yksityisten ihmisten suhtautumista. Tämä suhtautuminen ei ole vain historiankirjoituksen raaka-ainetta, materia prima, joka on ensiksi muotoiltava yleisten käsitteiden ja luokkien avulla, vaan pikemmin jotain sellaista, joka vaatii lähinnä ihmisten kokonaispyrkimykset huomioon ottavaa tulkintaa.

Erittäin nokkelalta tuntuu Kolakowskin idea teeskentelyn lisääntymisestä, joka kirjoittajan mielestä on osoitus moraalisesta edistyksestä. Ihmiskunta ikäänkuin purkaa kerrostuneita traumojaan. Yhteiskunnan moraalitaju reagoi "ydinasioihin" herkemmin kuin aikaisemmin. Esimerkit, joita Kolakowski tuo näytteille, eivät nähdäkseni ole eksakteja. Pelolla voidaan korvata moraalikäsityksen edistyksellisyys ja pelon reaktiot johtavat yhä suurempiin julmuuksiin.

Sosiaaliset vallankumoukset ovat kompromisseja utopian ja historiallisen todellisuuden välillä (käytännön). Vasemmisto-käsitteen merkityksessä esseessään Kolakowski erittelee vasemmiston tehtäviä. Hän huomauttaa myös – mikä tärkeätä – että vasemmisto tietyissä olosuhteissa hyväksyy väkivallan kaksiteräisen miekan. Teeskentelyn lisääntyminen on kaikkialla aiheuttanut sen, että kaikki puolueet ovat rauhaarakastavia. Kirjoitus oli mielestäni kiintein ja

johdonmukaisin. Vasemmiston heikkoutena Kolakowski pitää vain m o r a a l i s e n v a s t a l a u s e t a s o n saavuttamista. Moraalinen krapula ei ole mikään poliittinen asennoitumistapa. Hajanainen vakaumus (aatteellisuus) politiikan käytännössä ei ole kiinteytynyttä liikettä: dynamiikkaa. Konservatiivinen asenne ja alati sen vastapoolina toimiva vasemmisto ovat yhtä luontevia vastakohtia kuin vasemmiston sisäinen vasemmisto ja oikeiston kansanrintamaidean keskeisyys tekee kehitykselle teitä: dogmaattinen sisäisyys ja yhden vaihtoehdon reagointitavat ovat kuolemaksi.

Kolakowskin metodit ovat analyyttisia, arvostelun puitteissa on mahdotonta vyöryttää jokaista yksityiskohtaista väittämää, jotka johtavat "avoimeen kasautumaan" kerran taas hajotakseen. Uskon, etten ole edes kiinnittänyt huomiotani Kolakowskin tärkeimpiin ajatusyhtymiin. Olen lähinnä tarkastellut niitä piirteitä, jotka ovat läheisiä. Kolakowski on joka tapauksessa huomattavan inhimillinen filosofi. Hänen patrioottisuutensa on toinen näkyvä arvo. Sitä voisi kutsua myös aatteelliseksi impulssiksi, josta teoksen utopinen yleissävy yleistyy. Harkinnan ja voiman yhteistuloksena on syntynyt teos, jota kauttaaltaan kattaa kirjallinen elämäntapa.

Ahti Susiluoto

ITSEMURHAMAAILMA

Bodo Manstein, Ydinsota ja väestönsuojelu, s. 114, Tammi

Pentti Halmeen ja Ilkka Taipaleen suomentama teos kuuluu Tammen "Hyvä tietää"-sarjaan, missä se puolustaa paikkaansa tiukkana ja asiallisena pamflettina mahdollisesti alkavasta ydinsodasta

ja erilaisista suojelukeinoista. Alkuun on jo huomautettava, että teos on pessimistinen, eikä vaihtoehtojen lukumäärä konfliktien selvittämiseksi ole Mansteinin mukaan suuri. Tekijän näkemys maailmastamme on kuin sakraalinen hautakirjoitus, johon arvostelija ei voi lisätä kuin viipottavat surunauhat. Ydinaikakauden pelot ja psykofyysiset ilmiöt ovat tehokkaan viestityksen tai mainonnan tulosta (Yhdysvalloissa). Kun ne liittyvät kilpavarusteluun ja sitä mukaa eskalaation suurempiin yksikköihin, antavat ne nykyhetkestä ja tulevaisuudesta jännittyneen kuvan, jossa kuolemisen lietsominen ja häviön komponentit saavat totaalisen luonteen: ne koskettavat nykyisin yhä laajempia maapallon asujaimiston väestökerroksia. Yksilön tai yksityisen yhteisön vaikutusvalta tai tahtominen ei ole verrannollinen siihen itsemurhan ja saastutuksen uhmaan, joka ympäröi meitä – koko maailma on jatkuvassa ydinvalmiudessa – ja heidän vähäisestä vallastaan vaikuttaa demokraattisiin päätöksiin, jotka kuitataan "historialliseksi välttämättömyydeksi" tai tulkitaan historiallisten totuuksien epäpätevistä laeista. Jotain positiivista Manstein sentään näkee hetkisessä tilanteessa. Kansainvälinen yhteistyö, joka lyöttäytyy kansallisten rajojen yli, saattaa vähentää kansojen valmiutta kietoutua aseellisiin selkkauksiin. Kultturellinen kanssakäyminen ja kulttuurin vaihtoon tähtäävät toimenpiteet ovat luonnollisia vaihtoehtoja, mutta mainittujen seikkojenkin vaikeutena on tapa millä tuottaminen tai vienti suoritetaan. Maailmanlaajuinen kansanrintama on elävä utopia niin kauan kuin aseellinen toiminta syrjäytyy rauhanomaisen toiminnan hyväksi: tällä hetkellä täydellinen aseistariisuutuminen ja varustelun kujanjuoksu häviön hyväksi ei osoita laantumisen merkkejä; maailmanpoliittinen tilanne on siihen näkyvin syy; politiikan kypsymättömyys ja diplomatian resignatio, joilla kansallinen voimattomuus ja epäyhtenäisyys korvataan. Politiikka säätelee ihmistä; ihmisten pitäisi hallita sitä. En siis tarkoita yhteiskunnassa sääteleviä laitoksia tai voimassaolevien yhteiskuntajärjestysten paikallaanpysyttäjiä, vaan sitä, että vastuun olisi levittävä laajemmalle. Jokainen ihminen on moraalisessa vastuussa ainakin itsestään, eikä tätä ajattelevaa ihmistä kirjoiteta isolla kirjaimella. Yhtälailla kuin ydinaikakauteen asennoituminen on moraalinen kysymys (vastapainona totalitääriselle ajattelulle) on se myös kielellinen fiktio (joukkotiedotusvälineistä ja mainonta) ja kun tähän luontevasti liittyy teollisuuden räjähdyspilvimäinen kasvu ja ideologisten järjestelmien erilaiset pyrkimykset ja vastapyrkimykset, on asetelma valmis täydelliseen hävitykseen saakka. Manstein läh-

tee reaalisista tosioista, jotka hän esittää tilastollisesti tai kaavioina. Esitystavan vikana voi pitää sitä, että joltain alalta saadut tilastotiedot vaativat automaattisesti tilastollisia tietoja muilta aloilta; mielenkiintoa ei Mansteinin esitystavalta silti puutu. Varustelujen kohdalta tehdyt laskelmat osoittavat valtavaa kasvua (samalla olisi pitänyt esittää tilastot nousseesta kansantulosta ja elintason kohoamisesta jne.) Taloustieteilija B. Endrucksin laatima varustelulista näyttää tällaiselta ja se koskee kaikkia maailman valtioita:

Vuosina 1900–1945 puolustusmenot olivat: 3 880 000 000 000 kultadollaria ja seuraavina seitsemänä vuotena 1945–1952 jo 777 600 000 000 kultadollaria.

Manstein näkee ristiriidan nousevien verotaakkojen ja yhä halpenevien tappamistapojen välillä (atomiaseilla tappaminen tulee halvimmaksi biologisen sodankäynnin lisäksi). Viimeksimainitun tavan vaikeutena on levitys. Tuotantokustannuksiltaan korkeimmat ovat tätä nykyä kemialliset räjähdysaineet. Kustannusten lasku on sitä selvempi, mitä suurempi energianvapautus on kysymyksessä. Juuri tästä syystä ydinsodan vaara on olemassa, eikä vain piilevä. Normaaliasein käyty sota (esim Vietnamissa) tulee kalliimmaksi kuin ydinsota. Tietysti Yhdysvallat toisaalta haluaa pitkittää kallista sotaansa: teollisuuskapasiteetti pyörii täydellä teholla ja 4–5 miljoonaa työtöntä voidaan uhrata, koska heidän kansantaloudellinen arvonsa noteerataan alhaiseksi. Kapitalistisen maan sota on siis näennäisesti suunnattava kommunismin vastustamiseen kansakunnan "sisäisen onnentilan" vuoksi. Varovaistenkin arvioiden mukaan käyttää Yhdysvallat 25–30 miljoonaa "sielua" sotateollisuuden palveluksessa suoranaisesti tai välillisesti.

Suurvallat tulevat siis tulevaisuudessa pyrkimään yhä voimakkaampiin aseasetelmiin. Hirosiman pommi oli yksikköpommi (20 kilotonnia) ja nykyiset ydinenergiavarat maailmassa arvioidaan 250 000 megatonniksi, mikä vastaa räjähdysvoimaltaan 12 500 000 Hirosiman pommia. Aseiden monimutkaistuessa ja ohjusjärjestelmien herkistyessä joudutaan uusien ongelmien eteen. Tekniikassa tästä ilmiöstä käytetään nimitystä kriittinen monimutkaisuus, mikä käytännössä merkitsee häiriöalttiuden lisäystä eri järjestelmissä. Toisaalta puhtaasti inhimillisiä häiriöitä ei voi välttää; militaristisen vastuun kasvaessa, joudutaan saman kriittisen monimutkaisuuden eteen sotilashenkilöiden kohdalla. Vastuuta ei pidä käsittää napin painamiseksi; mahdollisten seurausten ajatteleminen ja erritteleminen lyö helposti henkisen takalukon.

1 000 megatonnin pommin valmistaminen on mahdollista. Tällaisen pommin polttosäde olisi Mansteinin mukaan edullisimmassa korkeudessa räjäytettynä n. 300–325 km. Kuumuus, joka tästä syntyisi, polttaisi väestösuojat satojen metrien syvyydestä tai aiheuttaisi ainakin suurimmalle osalle suojautuneita tukehtumiskuoleman. Tämä ilmiö todettiin jo Hampurin pommituksissa v. 1943 nk. mattopommitusten yhteydessä, jolloin ristikkäiset aallot (lentueittain) tuhosivat määräaloja ja jolloin jatkuvat palot polttivat hapen pommituskohteesta. Samaa metodia käyttäen päästään ydinaseillakin parhaimpaan tulokseen: polttovaikutus, ydinsaaste, maahan pudotetut ydinpommit jne. Manstein esittää lukuisia esimerkkejä ja mahdollisuuksia tehokkaista tavoista tuhota maailma. Sensijaan hän jyrkästi kiistää suojautumismahdollisuudet ja pitää näitä toimenpiteitä jopa vahingollisina, koska ne lisäävät varustelukilpaa omassa laadussaan. Yhdysvalloissa ja Saksassa suojien rakentaminen on jo puhtaasti kaupallinen ala, joka toimii mainonnan voimalla. Manstein tyrmää myös ajatuksen nk. puolustussodista, koska käsite on menettänyt merkityksensä: vastaiskut tehdään joka tapauksessa, vaikka kysymyksessä olisi vain jonkun sotahysteerikon erehdys. "Tuloksena olisi vain rinnakkainelo joukkohaudan rauhassa", toteaa Manstein,

Euroopan tilanne huolestuttaa Mansteinia. Eurooppa, erityisesti Saksa, haluaa kiihkeästi ydinvoimia. Saksan kysymys perustuu näennäisesti ideologisille erimielisyyksille. Neuvostoliiton ja Itä-ryhmittymien pelko ei ole aiheetonta, koska ohjuksien lentonopeuksien yhä kasvaessa, voidaan mikä tahansa kohde tuhota parissa minuutissa, vaikka tehokas ohjustentuhojärjestelmä olisi suojana (matemaattisesti on laskettu, että joka kolmas pommi menee kuitenkin läpi) Ydinaseettomat vyöhykkeet ovat tältä kannalta yksi vaihtoehto, joka saattaisi säilyttää osan ihmiskuntaa mahdollisissa suursodissa. Tätä asiaa ei Manstein erityisesti käsittele. Näillä alueilla valvonta olisi myös helpompi suorittaa ja sitä voisi aina laajentaa poliittisen tilanteen rauhoittuessa.

Passiivisen suojelun (evakuointi, suojarakennukset, säteilysuojat, elintarvikevarastot, lääkkeet jne.) järjestäminen tulee kalliimmaksi kuin neuvottelukosketuksen lisääminen vaikka kaikilla inhimillisen elämän aloilla. Atomiaseita vastaan tehdyistä suojista on tehty galluppeja, jotka todistavat, etteivät ihmiset usko niiden tehoon. Divo-instituutin tutkimukset vuonna 1959 todistavat tätä: ainoastaan 6 % uskoi, että on tehokkaita suojia, 75 % ilmaisi kantanaan, ettei sellaisia ole ja 19 % oli mielipidettä vailla. Huomio on nähdäkseni tär-

keämpi kuin se aluksi näyttää. Suurin osa ihmisistä (tätä todistaa eri puolilla maailmaa tehdyt samankaltaiset havainnot paitsi luultavasti Suomessa, jossa suojia tulee kuin sieniä sateella. Tämä käy ilmi kirjan loppuun liitetystä Jaakko Blombergin esityksestä "Suomalainen väestösuojelu ydinkaudella") tekee omakohtaisia havaintoja ja pystyy myös ilmaisemaan mielipiteensä. Aktiivista toimintaa ei kuitenkaan voida lisätä sadankomitean kaltaisilla hysteerisillä pelotusmekanismeilla; pikemmin olisi puhuttava demokratia-käsitteen laajentamisesta, jolloin vallanjako vastaavasti laajentuisi. Menetelmä on kuitenkin niin laajakantoinen, ettei siihen voi arvostelun puitteissa puuttua.

Hauskan kuvan galluppien tarkkuudesta saa kun vertaa kysymysten asettelua ja tuloksia. Suomen Gallup Oy on asettanut kysymyksen siten, että siihen vastaaminen vaikuttaa Mansteinin esityksen rinnalla pilalta. Kysytään vain: pidättekö väestösuojia ja -suojelua tarpeellisena tai tarpeettomana. Kehno informaatio on antanut sitten (ammattiryhmät ja puolueet) tuloksia, jossa arvot väestösuojien puolesta ovat kaikki yli 70 %! Tähän on varmasti myös osasyynä armeijamme päähänpantavat muovipussit ja parimetriset poterot. Väestösuojelun järjestelmä maassamme on korkeaa luokkaa, Suomi on aina ollut yhdistysten luvattu maa ja tältä kannalta vouhotus tuntuu harrasteelta jota valtiovallan taholta on laeilla turvattu. Väestösuojelulehden pääkirjoitukset samoin kuin asiaa koskevat julkiset informatiot lehdistössä ja armeijassa ovat olleet mitä ovat. Neuvostoliitossa ei varsinaisia suojia rakenneta sotapsykoosin levittämiseksi. Rauha on ratkaistava muulla tavoin tai jätettävä ratkaisematta. Tulos on aina suhteeton.

Ahti Susiluoto

HARHAISIA PUHEITA ISMEISTÄ

A. I. Rautio: Minne menet kuvataide, Pahaa puhetta ismeistä, WSOY 1966

Protesteista on tullut päätäsärkevä muoti. Kun maahan tuli kansanrintamahallitus ja oppositiorooli vaihtui, ilmestyi Nuori Oikeisto, kokoomuksen nuorten lehti protestinumerona. Seurakuntanuoret ovat alkaneet riimitellä ja sävellellä protesteja syntejä vastaan. Joku pohjoissuomalainen yksityisajattelija loihti keväällä protestin nykykirjallisuutta vastaan; hän siivosi kirjallisen lastenkamarimme. Martti Simojoki, talttumaton protestantti nuiji tämän aamun (6. 7.) lehtien mukaan Jyväskylässä modernin kuvataiteen.

Jos keväinen kirjallisuudensiivooja sai innokkeen kirjalleen arkkipiispan Salama-vainosta, niin varmaan arkkipiispa sai lähdemateteriaalin nykytaiteen vainolleen A. I. Roution pamflettisesta "Minne menet kuvataide? eli Pahaa puhetta uusista ismeistä". Niin ymmärtämättömän sama on kaiku askelten.

Arkkipiispa Martti Simojoen ja ajattelija A. I. Roution välinen ero on vain siinä, että arkkipiispalla on arkkipiispan normittava auktoriteetti ja yksityisajattelijalla kehnosti kirjoittavan kärttyisän pamfletikon auktoriteetti. A. I. Roution mietiskelyt ovat niin myssytöntä puhetta, etteivät ne ansaitsisi esittelyä.

Tähän kirjaseen asti olen luullut että roskatekeleen teilaaminen on helpoin tehtävä ns. satiirin alalla. A. I. Roution perustelettomat väittämät jättävät kuitenkin lukijan sanattomaksi. Roution tekniikka on paranoidinen väittelytekniikka, jolloin ns. nykytaiteelle sälytetään katalia tarkoitusperiä ja väittämiä, joita Routio läjäyttelee ikuisen taiteen ikuisilla totuuksilla.

Mutta: sanasta mies, sojottavasta sonnia. Näin puhuu A. I. Routio:

"En minä tahdo asettaa taiteelle uusia sääntöjä ja ihanteita, tyydyn vain vaatimattomasti – 'vaatimaton' ei ehkä ole aivan oikea

sana – joskin toistuvasti huomauttamaan, että olisi syytä ottaa uudelleen arvioitaviksi eräät aikaisemmin tunnustetut, kovin huolettomasti syrjäytetyt kuvailmaisun säännöt ja ihanteet. En lainkaan vastusta taiteilijoiden vapautta, vastustan vain yleisön vapauden uhraamista sille. Kovin monet tulkitsevat nykytaiteen yleisölle – eikö ole hyvä, että joku yrittää tulkita yleisöä nykytaiteelle? Jätän luottavaisesti asian lukijan ratkaistavaksi." (Kirjoitelmasta *Jätän asian lukijan harkintaan.*)

"– Taiteen astronautit ovat lukuisammat kuin tieteen. Taide on jo kauan ollut mittarilentoa, etäisiä ja katkeilevia radioyhteyksiä, kiitämistä kaukana perinteellisen muotokielen rajoitusten yläpuolella, irti maan vetovoimapiiristä, yhä korkeammalle, yhä kauemmas. Aniaran lentoranta? Ehkä." *(Taide tiellä painottomuuteen.)*

"– Nonfiguratiivinen kuvioaines on köyhempi. Sen kehittelyssä on ollut hallitsevana periaatteena kaiken luonnonmuotoihin liittyvän välttäminen. Jää siis jäljelle vain kaavamainen geometrisuus tai tuntemattomiksi vääntyneet, karrikoidut, sabotoidut luonnonmuodot, jotka joskus pyrkivät esiin muun muassa informalismin läpi, tai sitten silkka kaoottisuus. Kaaos on jotensakin yksitoikkoinen elementti, kuten myös mittausopillisten muotojen maailma. Luonnonmuotojen pahoinpitely, niin sanottu pelkistys, kadottaa myös lakkaamatta toistuessaan kiinnostavuuden." *(Luontoa ei jäljennetä koskaan.)*

"– En tietenkään väitä että kuvan perspektiivinen syvyys olisi ilman muuta rinnastettavissa ajatusten ja hengenlaadun syvyyteen. On tehty monta moitteetonta, tuiki mitätöntä perspektiivikuvaa. Mutta milloin perspektiiviä on käytetty oikein, alistettuna teoksen kokonaisuusidealle, se lisää verrattomasti maalauksen vaikuttavuutta, ilmaisuvoimaa. Minun on vaikea kuvitella, että kukaan maalari tai piirtäjä, jonka reagointikyky on herkkä, maailmankuva avara, vaikutelmat runsaat aina ruuhkautumiseen saakka, ja joka on tottunut käyttämään kuvailmaisua ajattelemisen apukeinona, voisi aivan huolettomasti hylätä perspektiivin, tuon oivan aseen, jäsentämisen apukeinon." *(Perspektiivit sulkeutuvat.)*

"– Ja muuan niistä monista seikoista, jotka asettavat valkoihoisten oletetun henkisen ylemmyyden kyseenalaiseksi, on sekin, että meidän taiteemme, nykyinen länsimainen kuvataide, on jo monta vuosikymmentä tieten tahtoen suuntautunut pois kuvallisuudesta, nonfiguratiiviseen, ornamentaaliseen ilmaisuun." *(Kuva on perintöosamme.)*

"– Voidaan tietysti sanoa, ettei taiteilijan persoonallisuudella taiteessa ole tässä mielessä väliäkään: tekijät on arvosteltava erikseen, työt erikseen. Kuten myös pyritään tekemään ja on pakkokin tehdä, koska nykytaiteen luomukset eivät kerro liikoja tekijöistään Väitän silti: se vähäkin, mitä ne kertovat, on erittäin olennaista, vaikuttaa ratkaisevasti arvostuksiin. Olipa teos kuinka pelkistetty hyvänsä, siihen sisältyy aina eräs tunnevarausten asetelma, ajattelu- ja arvostustapa, joka saavuttaa tai ei saavuta vastakaikua, ja tämän mukaan teos on katsojalle "hyvä" tai merkityksetön. Kärjistetysti sanottuna: tekijät punnitaan, ei teoksia. Näkyväisiin liittyvät näkymättömät painavat enemmän kuin näkyväiset." *(Vox populi vox Dei)*

Tätä laidasta laitaan heittelehtivää pohdintaa voisi tietenkin siteerailla väsyksiin asti. Jokainen kappale kiihdyttäisi toisin ajattelevan vastalauseisiin.

En tiedä, mikä on ollut syynä tämän kirjoituskokoelman syntymiseen. Rivien välistä paistaa varmaankin rehellinen halu saada maailmaan puhdasta kunnon taidetta. Sitä samaa mitä Simojoen kirkko tahtoo: "kuvata todellisuus sellaisena kuin se on, ei illuusioiden särkemistä, jota nykytaide harrastaa, mikä on vierasta kristilliselle uskolle."

Roution pahin painajainen tuntuu olevan olettamus, etteivät nykytaiteen edustajat anna minkäänlaista arvoa vuosituhansien aikoina tuotetulle ikuiselle taiteelle.

Luultavasti Routio ei ole täysin tomppeli taidehistorian tuntemuksessa, kuuleman mukaan hän on ilahduttanut pääkaupunkilaisen iltapäivälehden lukijoita kirjoitelmillaan taiteen saralta. Voi olla, että Routio on nähnyt paljonkin modernia kuvataidetta ja lukenut alan kirjallisuutta. Siis ainoa mitä Routiolta puuttuu on ymmärrys tai halu ymmärtää. Jokin on loukannut esseistiämme. Hänen tekstinsä on kaukaista ja äärimmäisen vainoharhaista.

Kansandemokraattisella kansanosallamme on ollut kansainvälisten suhteidensa takia usein altis taipumus Roution tapaiseen ajatteluun. Toivottavasti taiteista innostuneet hankkivat ennen "Minne menet kuvataide"-teosta käsiinsä Kurt Kranzin Nähdä, ymmärtää, kiihtyä; Tie taiteen valtakuntaan-teoksen (Kustannusyhtiö Aalto 1964). Kranzin suvereeniotteinen katsaus modernin taiteen kehitykseen antaa jokaiselle avoimesti antautuvalle harrastajalleen kansantajuisesti tukevan aavistuksen mistä on kysymys uudessa kuvataiteessa. Kurt Kranz ei ole mikään nuori intoilija, 56 vuoden ikäinen professori

on tällä hetkellä Hampurin taidekorkeakoulun graafisen taiteen osaston johtaja; jos kaivataan niin kuin auktoriteettipohjaa.

Kai Linnilä

HÄMÄHÄKKIEN UNET

Tanizakin kolmas suomennettu teos "Unien silta", Tammi 1966, sisältää seitsemän novellia, kolme pitempää ja neljä lyhyttä vuosilta 1910–1959. Hämmästyin melkoisesti sitä, että novellien kirjoittamisvuodet oli jätetty pois. Koska suomenkielinen laitos on muuten englanninkielisen "Seven Japanese Tales" kaltainen, tuntuu poisjättö oudolta ja lisäksi olisi Howard Hibbetin laatima lyhyt esittely helposti voitu kääntää mukaan. Tanizakin varhaisimmat novellit on lopulta helppo tuntea, mutta koska novellit eivät ole kronologisessa järjestyksessä aiheuttaa lukijalle kohtuutonta vaivaa englanninkielisen niteen etsiminen. Kysymys on niin pienestä painoteknisestä seikasta (seitsemän vuosilukua), että uskoisin kyseessä olevan puhtaan erehdyksen.

Valikoiman ensimmäinen novelli "Shunkin" on kirjoitettu 1933, kymmenen vuotta sen jälkeen, kun Tanizaki muutti Tokiosta Kiotoon. Vuotta 1923 pidetään yleisesti hedelmällisenä murroksena Tanizakin kirjailijatyössä (länsimaisuuden ihannoimisen vaihtuminen Japanin vanhan kulttuurin tutkimiseen), käännös englannin kielestä "Ja japanilaiset kriitikot myöntävät, että tämä älyn ja tunteen kriisi muutti hänet hyvästä kirjailijasta suureksi kirjailijaksi". Ja Shunkin eroaa toki voitokkaasti edukseen esim. valikoimassa seuraavana olevasta varhaiskauden novellista "Kauhu".

Shunkin, 'The portrait of Shunkin', on sokean samisen ja koto-

soittajattaren ja hänen orjamaisen palvelija-oppilas-rakastajansa Sasuken elämäntarina. Kertojana on japanilainen oppinut, joka vierailee Shunkinin ja Sasuken haudoilla, tutkii Shunkinin elämäntarinaa, siteeraa sitä, löytää yhden ainoan valokuvan Shunkinista "... vanhuuttaan laikullinen ja haalistunut kuin kaukainen muisto. Sen vuoksi se ei tehnyt minuun sanottavaa vaikutusta", seuloo kuulopuheita ja erään Sasuksen soitto-oppilaan, Terun, suullista informaatiota. Näistä aineksista kertoja yrittää rakentaa heidän elämäntarinaansa, löytää Shunkinin todellisia kasvoja, mutta päätyy kerta toisensa jälkeen pelkkiin olettamuksiin. Vaikka kertoja muodostaa lopulta oman käsityksensä Shunkinin luonteesta, ei varmuutta löydy, ja lopulta kertoja jättää ratkaisun lukijalle. Shunkinin muotokuva on kuin impressionistin maalaama, eri valaistuksessa korostuvat tietyt piirteet enemmän kuin toiset ja muuttavat kuvan luonteen. Mutta juuri siksi sitä jaksaa katsoa aina uudestaan.

Novelli on loputon sekoitus erilaista kieltä, melkeinpä nykyään niin suuressa suosiossa oleva kollaashi: tutkijan täsmällistä, elämänkerran kuivaa kieltä, muistitiedon värittämää kuvausta, erilaatuisia talletettuja replikkejä. Sokean soittajattaren ja hänen orjamaisen rakastajansa tarina sisältää itsessään ainekset "kauniiseen" ja hivenen traagiseen (Shunkinin onnettomuudet, Sasuken 'uhraus') kuvaan. On mielenkiintoista todeta Tanizakin tapa rikkoa tämä jo esiinpilkistävä kauneus julmuudella ja jollakin arkipäiväisellä toteamuksella ja saada se siten kestämään, syventymään. Jo tässä pitkässä novellissa, tai melkeinpä pienoisromaanissa Tanizakin lahjakkuuden suuruus välähtää kuin kirkas säde. "Kukin makunsa mukaan"-romaanin hienostuneisuus ja "Avain"-romaanin sadistinen seksuaalisuus ovat mukana vaikkakin pinnan alla. Lisäksi jotkin erikoiset kohdat ovat täydellisen 'japanilaisia'. Seuraava sitaatti, joka selventää sitä, mitä pidän japanilaisuutena, on jatkoa kappaleelle, jossa kerrotaan Shunkinin satakieliä kohtaan tuntemasta heikkoudesta.

"Nykyisin kauniisti laulava satakieli maksaa jopa kymmenentuhatta jeniä ja varmaan hinnat olivat samaa tasoa Shunkinin aikana. Maku näyttää tällä välin jonkin verran muuttuneen. Meidän päivinämme arvostetaan eniten lintuja, jotka paitsi luonnollista sävelmäänsä *hohokeyo* osaavat 'laaksokutsun' *kekkyokekkyo* ja kimeät nuotit *hokiibekakon*. Villit satakielet eivät kykene kahteen jälkimmäiseen suoritukseen. Enintään ne pääsevät epämiellyttävään liverrykseen *hokiibetsha*. Vasta pitkän harjoituksen jälkeen ne kykenevät laulamaan kauniin pitkän heläjävän *kon* sävelen. Lintu on

pyydystettävä ennen kuin sen pyrstösulat ovat kasvaneet ja pantava sitten oppiin toiselle satakielelle, 'opetuslinnulle'. Jos sen pyrstö on täysin kehittynyt, se on jo oppinut vanhempiensa melodisesti latteat äänet eikä mitään ole enää tehtävissä."

Ja toisaalta seuraava sitaatti: "He vakuuttavat teille, ettei mikään vedä vertoja villin satakielen laululle, joka äkkiä kajahtaa ilmoille usvassa virran yllä vaeltajan kulkiessa syvässä laaksossa etsimässä kevään kukkia." Täyttä lyriikkaa, jonka heti rikkoo seuraava lause "En yhdy heidän käsitykseensä." Sama metodisuus on myös ihmissuhteiden kuvauksessa. Esim. Sasuke uhraa näkönsä Shunkinin kauneutta kohdanneen onnettomuuden jälkeen:

"Neulaa oli vaikeata saada osumaan silmäterään ja silmänvalkuainen oli niin sitkeä ettei sitä ollut helppoa lävistää. Muutaman yrityksen jälkeen hänen onnistui puhkaista pehmeä silmäterä noin puolen senttimetrin syvyydelle. Koko silmämuna peittyi heti kuin harsoon ja Sasuke tajusi menettävänsä näkönsä. Verta ei vuotanut eikä kuumetta noussut." Sasuke menee ilmoittamaan Shunkinille tapahtuneesta. "– Olen nyt sokea. En enää näe kasvojanne koskaan eläessäni. Shunkin vastasi vain: – Niinkö. Hän istui kauan hievahtamatta ja mietteisiinsä vaipuneena. Sasuke ei koskaan aikaisemmin eikä myöhemmin ollut yhtä onnellinen kuin noina hiljaisuuden hetkinä."

Novelli "Kauhu" vuodelta 1913 on vielä länsimaisuuden ihailijan kirjoittama. Junakauhua, Eisenbahnkrankheitia, sairastavan nuoren miehen junaannousuyritys, pätevää työtä sinänsä. Ero Shunkiniin on kuitenkin niin suuri, että juuri se houkutti etsimään novellien kirjoittamisvuosia. "Tatuoija" vuodelta 1910, Japanin nykykirjallisuuden kuuluisimmaksi mainittu, on ilmeisesti kärsinyt vuosien saatossa liikaa eikä enää vakuuta. Tanizakin länsimaisina esikuvina mainitaan Poe, Oscar Wilde ja Baudelaire, kahden ensinmainitun vaikutus "Tatuoijaan" on ilmeinen. Novellissa esiintyy Tanizakin myöhemmälle tuotannolle niin tyyppinen aihe 'kohtalokas nainen'. Sama aihe on novellissa "Aguri", vuodelta 1922, joka on yhä seksuaaliselta tunnelataukseltaan pirullisen suggestiivista ja elävää proosaa. Novelli "Varas", vuodelta 1921 on niin ikään taitavaa työtä, mutta yksikään edellämainituista ei nouse Shunkinin tasolle. Vasta niminovelli "Unien silta", joka on kirjoitettu niinkin myöhään kuin 1959, Tanizakin ollessa 73-vuotias! on ominta Tanizakia, tapahtumien ja ihmissuhteiden hillitty pienoistragedia.

"Unien sillassa" on hämmästyttävän samankaltainen teema kuin Kawabatalla "Tuhannessa kurjessa", pojan samastuminen isään isän rakastajattaren silmissä, ja kun rakastajatar kuolee, poika samastaa rakastajattaren ja tämän tyttären. "Unien sillassa" äiti ja äitipuoli samastuvat pojan silmissä kunnes isän kuolema muuttaa tilanteen, poika tekee eron äidin ja äitipuolen välillä, koska äitipuoli tarvitsee miehensä korviketta: huoltajaa: poikaa. "Unien sillan" kieli on lähellä "Kukin makunsa mukaan"-teoksen hiottua, hidaslukuista kieltä. Tanizakin tapa käyttää japanilaisia runoja kertomuksen kulun hidastuttamisessa on myös sukua "Lumen maan" Kawabatalle. Tanizaki kuvaa mielellään epänormaaleja ihmissuhteita ja normalisoi niitä, hänen kielessään ne näyttävät luonnollisilta. Unien sillan murrosikäinen poika imee äitipuolensa rintaa ja joutuu oudon tunteen valtaan "Tiesin, että joutuessani toistamiseen tuohon tilanteeseen, samaan houkutukseen, minulla ei olisi tahdonvoimaa kiusauksen vastustamiseen." Siten äitipuoli liittää pojan omakseen tiukemmin kuin jos olisi pojan äiti eikä poika äitipuolen kuoltuakaan pääse enää tästä irti, vaan ottaa eron vaimostaan ja vaalii äitipuolen muistoa tämän lapsessa yrittäen näin pitää avoinna unien siltaa, jota pitkin kaukainenkin menneisyys yhä on vaikuttamassa elämään.

Viimeinen novelli "Sokean miehen kertomus" vuodelta 1931 on tosiasioihin perustuvaa Japanin historiaa, sitä lukiessa tuli mieleen Kurosawan elokuva "Seittien linna". Vanha mies kertoo nuotion ja sakekupin ääressä sukutaistelujen pitkällistä ja sekavaa tarinaa. Raakuus, julmuus, itsensä mieletön uhraaminen kunnian säilyttämiseksi (harakiri) esitetään yhtä luonnollisina kuin veden juonti. "Seittien linnasta" jäi mieleen hämähäkkimäiset hahmot. "Sokean miehen kertomus" pitäytyy samankaltaisessa tunnelmassa. Ajan kuvana se on syvästi mielenkiintoinen ja osoitus Tanizakin kirjallisen kentän laajuudesta. Huvittavaa japanilaisuutta on kohtaus, jossa samurait kokoontuvat juhlimaan ja laulamaan ja sepittävät runoja ennen viimeistä taistelua, tapahtuma, joka inhimillistää sodan ja saa sen tuntumaan nukketeatterin esitykseltä, jossa nuket toivottomasti ovat sekaantuneet lankoihinsa. Kiinnostavana piirteenä, omana unien siltanaan, on "Sokean miehen kertomuksessa" esiintyvä Hidejoshi, joka turhaan yrittää voittaa rakastettuaan omakseen. Missä määrin muinainen Hidejoshi enteilee "Kukin makunsa mukaan" Hidejoshin tulevaisuutta, siinä kysymys kirjallisuuden tutkijoille.

Kai Kailan suomennos on asiaankuuluvaa laatutyötä. Runojen suomennoksia sen sijaan oudoksuin poikkeuksetta.

Esimerkiksi:

Alas, I am ashamed to cross it –
Though only a Shallow Stream
It would mirror my wrinkled age.

on käännetty:

Häpeän ylittää sitä,
matala on sen vesi,
ryppyni kuvastais silti.

Tai:

When the autumn wind blows,
Eyeless Komachi wails in pain.
But where is her lovely face
In this wilderness of susuki.

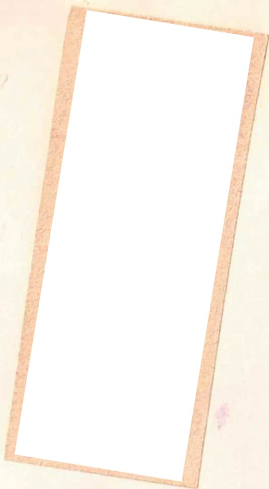
Kai Kaila:

Ulvoessa syksytuulen
sokeana vaikertaa
Komatshi, vaan kasvot kauniit
hukkui joukkoon susukin.

Uskoisin, että parempi tulos olisi saavutettu sanatarkalla proosakäännöksellä, ratkaisu, mihin Kivimies "Lumen maan" suomennoksessaan oli päätynyt.

Hannu Mäkelä

SISÄLTÖ:





IRTONUMERO 1,50 mk

Helsinki 1966 Kustannusosakeyhtiö Yhteistyö